



UnB

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Design
Programa de Pós-Graduação em Design

O DESIGN COMO FORÇA POLÍTICA E CULTURAL:

Tecnopolítica, resistência estética e produção visual
no ativismo digital brasileiro (2018–2023)

Raphael Matos do Nascimento

Brasília

2025

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Design
Programa de Pós-Graduação em Design

Raphael Matos do Nascimento

O DESIGN COMO FORÇA POLÍTICA E CULTURAL:
Tecnopolítica, resistência estética e produção visual no ativismo digital brasileiro
(2018–2023)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Design.

Orientadora: Dra. Daniela Favaro Garrossini

Brasília

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

NN244dd Nascimento, Raphael
O DESIGN COMO FORÇA POLÍTICA E CULTURAL: Tecnopolítica,
resistência estética e produção visual no ativismo digital
brasileiro (2018-2023) / Raphael Nascimento; orientador
Daniela Garrossini. Brasília, 2025.
87 p.

Dissertação(Mestrado em Design) Universidade de Brasília,
2025.

1. Design Ativista. 2. Tecnopolítica. 3. Autoetnografia
Visual. 4. Cultura Digital. 5. Estética da Resistência. I.
Garrossini, Daniela, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão à minha orientadora, Professora Dra. Daniela Garrossini, por sua inestimável orientação e apoio. Agradeço também à minha companheira Danielle Coutinho, nosso cachorro Chico, minha família, especialmente aos meus pais e irmãos, pelo amor e incentivo constantes.

RESUMO

NASCIMENTO, Raphael Matos do. **O design como força política e cultural: Tecnopolítica, resistência estética e produção visual no ativismo digital brasileiro (2018–2023).** 2025. 82 f. (Dissertação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2025.

Esta dissertação analisa o design como instrumento de resistência política, engajamento social e transformação simbólica, a partir da produção visual de autoria do próprio pesquisador, desenvolvida entre os anos de 2018 e 2023 no contexto das redes sociais digitais. Ancorado metodologicamente na autoetnografia crítica e na análise de discurso visual, o estudo investiga como o design ativista opera como linguagem tecnopolítica, ressignificando símbolos nacionais, denunciando violências estruturais e produzindo redes de cuidado e memória. A pesquisa articula referências históricas (Tropicália, Maio de 1968, *Culture Jamming*) e autores das ciências sociais e da comunicação (Hall, Castells, Tufekci, Didi-Huberman, Beiguelman), buscando compreender a estética da resistência como forma de ação situada. A análise de vinte postagens autorais, organizadas em eixos temáticos, evidencia o design como prática ética, visual e política, capaz de intervir criticamente no imaginário coletivo. A dissertação afirma, por fim, a relevância do design como linguagem crítica e a potência da imagem como ato insurgente no Brasil contemporâneo.

Palavras-chave: design ativista; tecnopolítica; autoetnografia visual; cultura digital; estética da resistência.

RESUMO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA (ABSTRACT)

NASCIMENTO, Raphael Matos do. **Design as a political and cultural force: Technopolitics, aesthetic resistance, and visual production in Brazilian digital activism (2018–2023).** 2025. 82 f. Dissertation – University of Brasília, Brasília, 2025.

This dissertation analyzes design as an instrument for political resistance, social engagement, and symbolic transformation, based on the visual production authored by the researcher himself, developed between 2018 and 2023 in the context of digital social networks. Methodologically anchored in critical autoethnography and visual discourse analysis, the study investigates how activist design operates as a technopolitical language, re-signifying national symbols, denouncing structural violence, and producing networks of care and memory. The research articulates historical references (Tropicália, May 1968, Culture Jamming) and authors from social and communication sciences (Hall, Castells, Tufekci, Didi-Huberman, Beiguelman), seeking to understand the aesthetics of resistance as a form of situated action. The analysis of twenty original posts, organized into thematic axes, highlights design as an ethical, visual, and political practice, capable of critically intervening in the collective imagination. The dissertation ultimately affirms the relevance of design as a critical language and the power of the image as an insurgent act in contemporary Brazil.

Keywords: activist design; technopolitics; visual autoethnography; digital culture; aesthetics of resistance.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 3.1 – CARTAZES DO DESIGNER TROPICALISTA ROGÉRIO DUARTE .	19
FIGURA 3.2 – CARTAZES EXPOSTOS EM PAREDE DO ATELIÊ POPULAR, NA ESCOLA DE BELAS ARTES DE PARIS, EM MAIO DE 1968	20
FIGURA 3.3 – CARTAZES PRODUZIDOS NO ATELIÊ POPULAR.....	21
FIGURA 3.4 – LOGOTIPOS DE GRANDES EMPRESAS SUBVERTIDOS POR DESIGNERS ATIVISTAS.....	22
FIGURA 3.5 – PARÓDIA COM O LOGOTIPO DA EMPRESA DE FAST FOOD BURGER KING.....	23
FIGURA 3.6 – LOGOTIPO DO GOVERNO FEDERAL COM IMAGEM REPRESENTANDO A MORTE	26
FIGURA 3.7 – PRATO VAZIO REPRESENTADO MAPA DA FOME	26
FIGURA 3.8 – CAPA DO LE MONDE DIPLOMATIQUE BRASIL	27
FIGURA 3.9 – A ELITE DO ATRASO.....	28
FIGURA 4.1 – CHAPÉU PONTIAGUDO, TAL QUAL O UTILIZADO PELO MEMBRO DA KKK.....	31
FIGURA 4.2 – RELEITURA DO LOGO DO WHATSAPP, FERRAMENTA DE COMPARTILHAMENTO EM MASSA DAS CHAMADAS FAKE NEWS.....	32
FIGURA 4.3 – ÍCONE DA PLATAFORMA TWITTER, REPRESENTADA COMO AVIÃO BOMBARDEIRO	33
FIGURA 4.4 – LOGO DA VALE, REPRESENTANDO ONDAS DE LAMA COBRINDO A BANDEIRA DE MINAS GERAIS	34
FIGURA 4.5 – EMOJI REPRESENTANDO O ÍCONE DE FEZES.....	35
FIGURA 4.6 – A PAUTA ARMAMENTÍCIA	36
FIGURA 4.7 – NOVOS “SOLDADOS”	37
FIGURA 4.8 – TERÇO ONDE A CRUZ É REPRESENTADA PELO LOGO DO SUS	38
FIGURA 4.9 – UM CORPO TEM SUA IDENTIFICAÇÃO TAGUEADA NOS PÉS	39

FIGURA 4.10 – BUSCA POR MELHORIAS NAS CONDIÇÕES E DIREITOS DOS MOTOBOYS	40
FIGURA 4.11 – A PALAVRA “SOCORRO”, TIPOGRAFIA FOI DESENHADA A PARTIR DAS ROSETAS DA ONÇA PINTADA.....	41
FIGURA 4.12 – ÍCONE DE ESPERA/CARREGANDO, MOSTRANDO SERINGAS REPRESENTANDO A VACINA GIRANDO EM LOOPING	42
FIGURA 4.13 – SACOLA DO SHOPPING A PARTIR DA ALÇA DE UMA MÁSCARA ILUSTRAVA O DITO “NOVO NORMAL”	43
FIGURA 4.14 – REDESIGN DA MARCA DO GOVERNO FEDERAL.....	44
FIGURA 4.15 – BR CODE, UM CÓDIGO EM FORMA DE QR CODE, MAS COM CRUZES	45
FIGURA 4.16 – PÚLPITO EM FORMA DE CAIXÃO	46
FIGURA 4.17 – FILME QUE SE TRANSFORMA EM CINZAS FORMANDO A BASE DO MAPA DO BRASIL.....	47
FIGURA 4.18 – ONDAS DE ÁUDIO QUE FORMAM A FACHADA DO PALÁCIO DO PLANALTO EM PERSPECTIVA.....	48
FIGURA 4.19 – GRANADA FORMADA PELO GLOBO DA BANDEIRA	49
FIGURA 4.20 – PUNHO LEVANTADO FORMANDO O MAPA DA REGIÃO NORDESTE	50
FIGURA 4.21 – UMA LÁPIDE, COM SUA ORDEM INVERTIDA.....	51
FIGURA 4.22 – “QUEM MANDOU MATAR MARIELLE?”	55
FIGURA 4.23 – LOGOTIPO DA VALE REINTERPRETADO APÓS O DESASTRE DE BRUMADINHO	56
FIGURA 4.24 – IMAGEM REPRESENTA A LUTA DOS POVOS ORIGINÁRIOS (2021).....	57
FIGURA 4.25 – LOGOTIPO DO GOVERNO FEDERAL COM CAVEIRAS (100 MIL MORTOS POR COVID-19).....	58
FIGURA 4.26 – ESTADO LAICO DE BOLSONARO	59
FIGURA 4.27 – “CUIDE DO OUTRO PARA CUIDAR DE SI” (SUS)	61

FIGURA 4.28 – ILUSTRAÇÃO DE INDÍGENAS EM DEFESA DA TERRA	62
FIGURA 4.29– CAPA DO LE MONDE DIPLOMATIQUE COM ARTE CRÍTICA À EDUCAÇÃO PÚBLICA.....	63
FIGURA 4.30 – POST CENSURADO PELO INSTAGRAM COM REFERÊNCIA À DESINFORMAÇÃO	66

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: O DESIGN COMO LINGUAGEM INSURGENTE: TECNOPOLÍTICA, CULTURA VISUAL E RESISTÊNCIA NO BRASIL

CONTEMPORÂNEO..... 11

1.1 OBJETIVO GERAL 13

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... 13

1.3 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO 13

CAPÍTULO 2: REDES SOCIAIS E DESIGN COMO FERRAMENTA POLÍTICA..... 14

2.1 A TECNOPOLÍTICA COMO CONDIÇÃO DE ENUNCIAÇÃO E RESISTÊNCIA..... 14

2.2 A ESFERA DIGITAL COMO CAMPO SIMBÓLICO E CONTRADITÓRIO..... 15

2.4 ÉTICA VISUAL E MICROPOLÍTICAS DE RESISTÊNCIA 17

CAPÍTULO 3: INFLUÊNCIAS HISTÓRICAS E CULTURAIS NO DESIGN ATIVISTA 18

3.1 TROPICÁLIA E A DESCOLONIZAÇÃO SIMBÓLICA 18

3.2 MAIO DE 1968 E A ESTÉTICA DA INSURREIÇÃO GRÁFICA..... 19

3.4 ENTRE HERANÇA E REINVENÇÃO: O DESIGN ATIVISTA COMO
ELABORAÇÃO CRÍTICA DO TEMPO..... 23

3.5 CONSIDERAÇÕES: ATIVAR A MEMÓRIA, PRODUZIR O PRESENTE 24

CAPÍTULO 4: A PRODUÇÃO VISUAL COMO PRÁTICA MILITANTE..... 29

4.1 PERCURSO METODOLÓGICO: AUTOETNOGRAFIA VISUAL E ANÁLISE
CRÍTICA DO DESIGN ATIVISTA..... 29

4.2 ANÁLISE DO CORPUS VISUAL: DESIGN ATIVISTA COMO LINGUAGEM
SITUADA 53

4.3 DISCUSSÃO CRUZADA DOS RESULTADOS: O DESIGN COMO PRÁTICA DE
INSURGÊNCIA SIMBÓLICA 64

CONCLUSÃO: DESIGN COMO PRÁTICA CRÍTICA E INSURGENTE NO BRASIL CONTEMPORÂNEO..... 71

REFERÊNCIAS 76

APÊNDICE A – DETALHAMENTO DA ABORDAGEM METODOLÓGICA: AUTOETNOGRAFIA CRÍTICA E ANÁLISE DE DISCURSO VISUAL..... 82

APÊNDICE B – QUADRO-RESUMO DAS POSTAGENS VISUAIS ANALISADAS (2018–2023) 85

INTRODUÇÃO: O DESIGN COMO LINGUAGEM INSURGENTE: TECNOPOLÍTICA, CULTURA VISUAL E RESISTÊNCIA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

A presente dissertação parte de uma experiência vivida: a minha trajetória como designer gráfico, artista visual e militante nos ambientes digitais do Brasil contemporâneo. Entre 2018 e 2023, desenvolvi e publiquei um conjunto significativo de postagens visuais em redes sociais, especialmente no Instagram, com o intuito de intervir criticamente em processos políticos, simbólicos e sociais que marcaram este período histórico. A prática do design, aqui, é compreendida não só como atividade técnica ou função estética, mas também como linguagem política, como forma de agir simbolicamente sobre o mundo e de disputar os sentidos da realidade em um cenário atravessado por crises, polarizações e apagamentos sistemáticos.

A motivação desta pesquisa emerge da confluência entre vivência, inquietação e método. Inserido nas redes enquanto sujeito afetado pelas contradições do tempo presente, como a ascensão de discursos autoritários, a banalização da violência estatal e o colapso simbólico promovido por plataformas digitais, encontrei no design um meio de expressão e resistência. As imagens que produzi foram, antes de tudo, respostas: à morte de Marielle Franco, ao desastre de Brumadinho, à gestão necropolítica da pandemia, ao desmonte da educação pública e à estetização do autoritarismo. Com o tempo, esse gesto intuitivo se tornou campo de investigação: como essas imagens atuam politicamente? De que modo o design pode funcionar como instrumento de memória, denúncia, cuidado e convocação?

O eixo teórico-metodológico que estrutura este trabalho está assentado na compreensão do design como prática artística, sociotécnica, cultural e discursiva, em diálogo com as contribuições das ciências sociais aplicadas, dos estudos de mídia e da teoria crítica da imagem. Inspirado em autores como Cardoso (2012), Hall (2003), Latour (2012), Manovich (2013), Tufekci (2017), Didi-Huberman (2017), Beiguelman (2009) e Rancière (2009), assumo que a produção visual contemporânea, especialmente quando inserida em ambientes digitais, constitui uma forma de participação política, performatividade simbólica e elaboração estética da experiência social.

A pesquisa se ancora na noção de tecnopolítica, entendida como o uso estratégico das tecnologias digitais na organização de mobilizações, na disputa de narrativas e na construção de novas formas de engajamento coletivo (Castells, 2013; Sierra; Gravante, 2017). Ao analisar as redes sociais não apenas como canais de difusão, mas como arenas simbólicas estruturadas por algoritmos, métricas e regimes de visibilidade, compreendo o design ativista como linguagem situada, moldada por esse contexto e voltada à subversão de suas regras. A imagem, nesse espaço, não é mero adereço gráfico, mas ferramenta de posicionamento, enunciação e confronto.

Além disso, essa dissertação adota como abordagem metodológica a autoetnografia crítica, combinada à análise de discurso visual. Como argumentam Ellis, Adams e Bochner (2011), a autoetnografia permite a produção de conhecimento a partir da experiência situada do pesquisador, articulando o autobiográfico com o analítico, o vivido com o coletivo. No caso desta pesquisa, isso significa reconhecer minha própria prática como designer militante e as imagens por mim produzidas como campo legítimo de investigação. A imagem, aqui, é também testemunho e intervenção: carrega marcas de uma subjetividade politicamente implicada.

A hipótese que orienta o percurso interpretativo deste trabalho é que o design ativista, quando produzido de forma crítica, ética e situada, constitui uma prática simbólica capaz de intervir no imaginário coletivo, operar como memória visual do dissenso e ativar redes de resistência nos circuitos tecnopolíticos contemporâneos. Essa hipótese será explorada ao longo da dissertação por meio de três movimentos complementares: o primeiro, de natureza teórica, discute as articulações entre design, tecnopolítica e cultura visual nas redes digitais; o segundo, de caráter histórico-cultural, examina repertórios estéticos que informam a prática do design ativista (como a Tropicália, Maio de 1968 e o *Culture Jamming*); e o terceiro, de natureza empírica, analisa criticamente um conjunto de postagens visuais autorais, publicadas entre 2018 e 2023.

A relevância científica deste estudo reside na contribuição que oferece ao campo do design, da comunicação e das ciências sociais aplicadas, ao tratar o design não como linguagem neutra ou técnica instrumental, mas como prática discursiva com implicações políticas, éticas e culturais. Do ponto de vista social, a pesquisa se justifica por sua atenção a temas urgentes da vida pública brasileira, como violência institucional, memória política, desinformação e necropolítica, tratados por meio de

uma linguagem acessível, visual e compartilhável, que circula nas redes e nos corpos como forma de mobilização sensível.

1.1 OBJETIVO GERAL

Analisar criticamente o design como instrumento de resistência política e produção simbólica no Brasil contemporâneo, a partir da experiência autoral do pesquisador como designer ativista nas redes sociais entre 2018 e 2023.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar como o conceito de tecnopolítica estrutura práticas de design ativista em plataformas digitais;
- Examinar os repertórios históricos e culturais que influenciam a linguagem gráfica militante;
- Analisar criticamente um conjunto de postagens visuais autorais, considerando aspectos estéticos, discursivos e contextuais;
- Discutir os dilemas éticos e as limitações impostos pelo ambiente das redes sociais à circulação de imagens engajadas;
- Contribuir para o debate sobre o design como linguagem crítica, situada e potencialmente transformadora.

1.3 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A dissertação está dividida em quatro capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O Capítulo 1 apresenta o quadro teórico-conceitual da pesquisa, com foco na tecnopolítica, na cultura digital e no papel do design como mediação simbólica. O Capítulo 2 discute o design como ferramenta política nas redes sociais, explorando a softwarização da cultura e as contradições éticas do ativismo visual em plataformas digitais. O Capítulo 3 analisa os repertórios históricos e culturais que informam a estética do design militante, com destaque para a Tropicália, Maio de 1968 e o *Culture Jamming*. O Capítulo 4 constitui o estudo empírico do corpus visual produzido pelo autor, organizado em eixos temáticos e analisado com base em critérios estéticos, discursivos e contextuais. Nas considerações finais, sintetizam-se os principais achados, refletindo-se sobre os limites, contribuições e possibilidades futuras da pesquisa.

CAPÍTULO 2: REDES SOCIAIS E DESIGN COMO FERRAMENTA POLÍTICA

A consolidação das redes sociais como instâncias privilegiadas da vida pública contemporânea provocou deslocamentos significativos nas formas de ação política, produção cultural e organização simbólica da experiência coletiva. Em particular, plataformas como Instagram, Twitter (atualmente X) e Facebook converteram-se em territórios de enunciação e disputa, onde a linguagem visual ganha estatuto de centralidade como meio de expressão, engajamento e resistência. É nesse cenário que se inscreve a prática do design ativista, uma estética politizada que se vale da agilidade, da performatividade e da capilaridade do espaço digital para articular demandas sociais, construir narrativas críticas e tensionar os sentidos hegemônicos.

Este capítulo busca problematizar o design como ferramenta política a partir de uma dupla perspectiva: de um lado, por meio da análise dos processos tecnopolíticos que reconfiguram a esfera pública digital; de outro, a partir da minha própria trajetória como designer militante que atua no campo das imagens com o intuito de provocar deslocamentos estéticos e simbólicos. Trata-se, portanto, de uma reflexão situada, em que a produção autoral é compreendida não como mera ilustração da teoria, mas como instância de produção de conhecimento a partir da experiência.

2.1 A TECNOPOLÍTICA COMO CONDIÇÃO DE ENUNCIAÇÃO E RESISTÊNCIA

O conceito de tecnopolítica, cunhado e desenvolvido no contexto latino-americano por autores como Sierra e Gravante (2017), designa o uso estratégico e tático das tecnologias digitais como meio de reconfiguração da ação política. Inspirada na crítica às concepções tecnodeterministas e neutras das mídias digitais, a tecnopolítica parte do princípio de que toda tecnologia é também um campo de forças, um regime de produção de subjetividade e um dispositivo de mediação simbólica. Castells (2013), ao abordar os movimentos sociais em rede, observa que a força transformadora das tecnologias reside precisamente na sua capacidade de conectar indivíduos em torno de afetos, causas e experiências comuns, rompendo com os modelos centralizados de organização política.

Neste trabalho, compreendo a tecnopolítica como a infraestrutura simbólica e material que permite o surgimento de práticas visuais insurgentes nas redes sociais. O design

ativista, nesse contexto, torna-se uma forma de ocupação estética dos algoritmos, um gesto gráfico que disputa narrativas em tempo real. A produção de imagens, como a série de postagens que desenvolvi entre 2018 e 2023, constitui-se como forma de resposta estética à conjuntura, seja denunciando o avanço da necropolítica, como nos períodos críticos da pandemia, seja convocando à mobilização diante de retrocessos nos direitos sociais.

Ao fazer circular essas imagens em meu perfil, estabeleço um canal direto com um público que não é apenas espectador, mas coautor dos sentidos produzidos. Conforme Tufekci (2017), os movimentos contemporâneos são altamente performativos, e suas linguagens não se limitam ao verbal ou ao institucional. Ao contrário: o compartilhamento de imagens, os gestos simbólicos e as manifestações visuais constituem modos legítimos de intervenção no espaço público. A estética, portanto, não é ornamento da política, mas uma de suas linguagens centrais.

2.2 A ESFERA DIGITAL COMO CAMPO SIMBÓLICO E CONTRADITÓRIO

A atuação nas redes sociais, entretanto, está longe de ser neutra ou plenamente emancipadora. Como observa Van Dijck (2013), a chamada "cultura da conectividade" está estruturada por lógicas algorítmicas que condicionam fortemente a visibilidade, a permanência e o impacto das mensagens veiculadas. A produção de conteúdo visual de cunho político enfrenta, assim, um campo marcado por tensões entre liberdade expressiva e censura velada, entre viralização e silenciamento seletivo, entre engajamento espontâneo e manipulação de métricas.

No decorrer da minha prática, vivenciei de forma direta essas ambivalências. Postagens que criticavam ações governamentais durante a pandemia, como o redesign do logotipo do governo brasileiro em forma de caveira, sinalizando a marca de 100 mil mortos, foram limitadas em alcance ou removidas sob alegações genéricas de "violação das diretrizes da comunidade". Trata-se de um sintoma claro das contradições internas do ambiente digital, em que o ativismo visual depende de plataformas corporativas que, em última instância, operam sob lógicas de vigilância e lucro.

Contudo, é precisamente nesse terreno instável que o design ativista se afirma como linguagem política. A cada nova peça, experimento possibilidades de reinscrição

simbólica do espaço digital, buscando transformar ícones nacionais, metáforas do cotidiano e imagens institucionais em instrumentos de denúncia e provocação. Como aponta Latour (2012), os artefatos técnico artísticos, e aqui incluo as imagens digitais, não apenas comunicam, mas participam da rede de agenciamentos sociais, sendo capazes de produzir efeitos no mundo.

A estética, portanto, torna-se arena de disputa por hegemonia simbólica. Ao ressignificar o logotipo da Vale após a tragédia de Brumadinho, por exemplo, ou ao transformar o padrão da bandeira nacional em símbolo de retrocesso, busco tensionar o imaginário visual dominante, devolvendo aos signos oficiais o peso histórico das tragédias sociais. Essas imagens não apenas documentam o presente, mas instauram brechas no senso comum, abrindo espaço para outras leituras do real.

2.3 SOFTWAREIZAÇÃO, AGILIDADE ESTÉTICA E PEDAGOGIA DO DESIGN

O design digital contemporâneo é marcado por um processo que Manovich (2013) descreve como softwareização da cultura, isto é, a reorganização da produção simbólica segundo os paradigmas dos softwares gráficos e dos dispositivos digitais. Essa transformação reconfigura não apenas os modos de criação, mas também os tempos, os suportes e os circuitos de circulação das imagens. No campo do ativismo visual, isso se traduz em uma estética da agilidade, da síntese e da replicação.

A linguagem visual que desenvolvi nesses anos de militância gráfica é fortemente influenciada por esses parâmetros. O uso do *flat design*, das cores sólidas, das formas minimalistas e da tipografia direta tem como objetivo não apenas a eficiência comunicacional, mas a criação de um vocabulário visual compartilhado. As imagens precisam ser compreendidas rapidamente, reconhecidas como posicionamento político e, ao mesmo tempo, gerar empatia, revolta ou identificação.

Esse processo resulta em uma forma de pedagogia visual. Cada imagem não ensina apenas sobre o tema que aborda como, racismo, xenofobia, violência policial ou negacionismo científico, e, ensina sobre a possibilidade de resistir por meio da criação simbólica. Trata-se de um aprendizado sensível, que recusa a lógica racionalista da política tradicional e aposta no poder dos afetos, da memória e da imaginação.

Ao longo desses anos, percebi que o alcance das imagens depende tanto de sua qualidade gráfica quanto de sua capacidade de sintetizar uma posição ética e política. Quando uma arte é reproduzida em cartazes, compartilhada por movimentos sociais, transformada em capa de livro ou replicada em protestos, ela deixa de ser uma criação individual e se converte em signo coletivo, em linguagem de pertencimento.

2.4 ÉTICA VISUAL E MICROPOLÍTICAS DE RESISTÊNCIA

A atuação no campo do design ativista demanda também uma constante reflexão ética. Em uma era marcada pela sobrecarga informacional, pela estetização da violência e pela circulação instantânea de conteúdos, produzir imagens politizadas implica responsabilidade. É preciso cuidado com as dores que se representam, com os corpos que se evocam, com as memórias que se reatualizam. Não se trata apenas de denunciar, mas de criar um campo visual que acolha, que gere reflexão e que não reproduza os mesmos mecanismos de opressão que se pretende combater.

Essa dimensão ética está presente em todas as fases do meu trabalho: da escolha dos temas à elaboração gráfica, do uso de símbolos nacionais à incorporação de referências culturais locais. Cada imagem é fruto de uma escuta do tempo histórico, de uma resposta simbólica ao que nos atravessa. Produzir sob censura algorítmica, sob ameaças simbólicas e em um cenário de crescente hostilidade política exige coragem estética e compromisso coletivo.

Ao final, o que o design ativista propõe é a reabertura do campo do sensível. Em um mundo em que o absurdo se naturalizou e a violência foi banalizada, a imagem politizada é uma forma de interdição, de desaceleração, de reconfiguração do olhar. Ela nos obriga a ver o que não queríamos ver, mas também nos oferece formas de imaginar outros mundos possíveis. O design, quando engajado com as causas emancipatórias, é mais do que linguagem: é ato de cuidado, insurgência e reinvenção.

CAPÍTULO 3: INFLUÊNCIAS HISTÓRICAS E CULTURAIS NO DESIGN ATIVISTA

A emergência do design ativista digital no século XXI não ocorre no vácuo histórico. Trata-se de uma prática visual e política que herda, ressignifica e contesta matrizes anteriores de produção cultural engajada. Neste capítulo, proponho analisar as influências histórico-culturais que informam minha prática enquanto designer militante, compreendendo que o design ativista, longe de ser apenas um conjunto de escolhas formais, constitui-se como linguagem situada, ancorada em lutas por sentido, memória e visibilidade.

A investigação se estrutura a partir de três repertórios centrais: a Tropicália brasileira, como forma de enfrentamento decolonial dos signos nacionais; o movimento gráfico de Maio de 1968, como estética da utopia e da revolta; e o *Culture Jamming*, enquanto sabotagem semiótica da linguagem do consumo. Ao confrontar essas referências, não busco traçar uma linha evolutiva, mas identificar como elas conformam gramáticas políticas visuais em disputa, constantemente reativadas na contemporaneidade, inclusive em minha própria produção.

3.1 TROPICÁLIA E A DESCOLONIZAÇÃO SIMBÓLICA

A Tropicália, movimento estético-político surgido no Brasil sob a ditadura militar, propôs uma crítica radical à ideia de identidade nacional homogênea e à hierarquia entre cultura erudita e popular. Inspirada por Oswald de Andrade e pela antropofagia modernista, sua proposta não era de síntese harmônica, mas de tensão produtiva entre contrários: entre o pop e o folclórico, o nacional e o estrangeiro, o kitsch e o vanguardista (Ramos, 2000; Escosteguy, 2001).

Na obra de artistas como Hélio Oiticica, Rogério Duarte e no design gráfico dos discos de Caetano Veloso e Gilberto Gil, nota-se uma reapropriação crítica dos símbolos nacionais como a bandeira, o hino e o verde-amarelo transformados em signos de ruptura. A proposta não era negar a identidade, mas deslocá-la: revelar que toda identidade é construída, e, portanto, passível de ressignificação.

Hall (2003) contribui para essa leitura ao propor que as identidades culturais são processos, não essências: são formadas na diferença, na história e no conflito. Nesse

sentido, a Tropicália não apenas “representava” o Brasil, mas o reimaginava esteticamente, criando fissuras no projeto autoritário de nação.

A minha prática como designer ativista bebe diretamente dessa fonte. Ao redesenhar símbolos nacionais com conotações de crítica como a inserção do ícone de “retroceder” na bandeira, ou o uso de verdes esmaecidos e amarelos estourados em contraste com slogans de resistência procuro retomar esse gesto de deslocamento simbólico. O design não serve aqui como embelezamento, mas como dispositivo de crítica situada e de reencantamento dissidente.

Figura 3.1 – Cartazes do Designer Tropicalista Rogério Duarte



Fonte: <https://marceloxpinheiro.medium.com/rog%C3%A9rio-duarte-a-tropic%C3%A1lia-em-r%C3%A9gua-e-compasso-9a06c2254972>

Intervenção gráfica que substitui o globo azul da bandeira brasileira por um símbolo de retrocesso. Influência direta da Tropicália ao subverter ícones nacionais como forma de crítica à regressão democrática.

3.2 MAIO DE 1968 E A ESTÉTICA DA INSURREIÇÃO GRÁFICA

O movimento de Maio de 1968 é frequentemente associado às revoltas estudantis e grevistas na França, mas seu impacto visual transcendeu fronteiras. A produção gráfica dos Ateliês Populares, composta por cartazes serigrafados de forma coletiva

e improvisada, operou como uma linguagem direta da revolta: slogans curtos, imagens simples, cores contrastantes, projetados para circular nas ruas e intervir no cotidiano (Louzã, 2013; Ewen, 1999).

Esses cartazes não visavam convencer pela razão ilustrada, mas comover pela força simbólica. “Seja jovem e cale a boca” ou “Sob os paralelepípedos, a praia” não são apenas frases: são imagens verbais que condensam uma estética da ironia insurgente, do imaginário libertário e da crítica à ordem instituída.

Eagleton (2000) observa que a arte engajada não deve ser confundida com panfleto: sua força está em sua ambiguidade produtiva, na criação de significantes instáveis que abrem espaço para o dissenso. É essa qualidade que procuro em minhas postagens: não apenas ilustrar uma indignação, mas propor uma imagem que seja ao mesmo tempo denúncia, convite à reflexão e ampliação de afetos compartilhados.

Nas redes sociais, onde o tempo da imagem é o tempo da rolagem, essa estética da síntese visual encontra nova potência. O desafio é manter a densidade simbólica em um ambiente de estímulos fugazes. A experiência de Maio de 68, com sua linguagem direta e coletiva, informa minha busca por uma comunicação que seja rápida sem ser rasa, sintética sem ser simplificadora.

Figura 3.2 – Cartazes expostos em parede do Ateliê Popular, na Escola de Belas Artes de Paris, em maio de 1968



Fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/a-revolta-de-maio-de-68-na-franca-atraves-dos-cartazes-feitos-na-epoca.ghtml> ©Atelier Populaire d.r/ Beaux-Arts de Paris

Figura 3.3 – Cartazes produzidos no Ateliê Popular em 1968



Fonte: <https://observador.pt/2018/05/11/maio-de-68-as-memorias-de-uma-revolucao-em-14-cartazes/>

Durante o período de recorte deste estudo, a violência policial foi retratada por diversas vezes. O estado de São Paulo¹ teve recorrentes casos de violência contra populações carentes e/ou grupos minorizados, como no Massacre de Paraisópolis, onde a ação da Polícia Militar de São Paulo deixou 9 mortos. A periferia reconhece, em sua maioria, a presença do estado em ações truculentas, por vezes com a violência policial chegando ao extremo, na morte de inocentes.

A postagem de 2 de dezembro de 2019 retrata a bandeira do estado de São Paulo em uma versão onde as listras dão lugar a cacetetes.

3.3 CULTURE JAMMING E A SABOTAGEM SEMIÓTICA

Nos anos 1980 e 1990, coletivos como *Adbusters* e *RTMark* desenvolveram uma prática de resistência visual baseada na paródia e na subversão da linguagem publicitária, nomeada como *Culture Jamming*. A tática consistia em apropriar-se de logotipos, campanhas e slogans corporativos para desmascarar seus discursos e denunciar sua lógica de consumo, alienação e exploração (Lasn, 2000; Dery, 1993).

¹ Fonte: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2022/12/01/paraisopolis-mortes-baile-funk-dezembro-2019-3-anos-depois-pms-contradicoes.htm>

Beiguelman (2009), ao refletir sobre o hackeamento estético nas redes, atualiza esse repertório ao contexto da cultura digital brasileira. Ela argumenta que a arte ativista online opera muitas vezes no limiar entre o meme e a crítica política, mobilizando dispositivos como o humor, a sátira e a sobreposição irônica de signos para interromper fluxos de normalização do absurdo.

Essa operação é central na minha produção. Ao modificar logotipos de empresas que protagonizaram tragédias ambientais, como a Vale, ou ao sobrepor símbolos de aplicativos de mensagem a emblemas autoritários, não busco apenas provocar choque, mas revelar as alianças simbólicas entre tecnologia, capital e opressão. Trata-se de devolver aos signos seu peso histórico e sua responsabilidade ética.

Figura 3.4 – Logotipos de grandes empresas subvertidos por Designers Ativistas



Fonte: <https://andyrodriguesartworld.blogspot.com/2010/09/culture-jamming-e-subversao-na.html>

A curva do logotipo original é convertida em uma mancha em queda, sugerindo a ruptura estrutural das barragens em Brumadinho e Mariana no estado de Minas Gerais. Soterramentos causaram mortes e destruição.

Figura 3.5 – Paródia com o logotipo da empresa de fast food Burger King



Fonte: <https://murillonozue.home.blog/2019/07/30/aula-6-culture-jamming/>

Intervenção gráfica que aproxima o logotipo do WhatsApp de símbolos autoritários, tal qual a suástica utilizada pelo regime nazista na Alemanha, sugerindo seu uso como vetor de desinformação e discurso de ódio.

3.4 ENTRE HERANÇA E REINVENÇÃO: O DESIGN ATIVISTA COMO ELABORAÇÃO CRÍTICA DO TEMPO

O design ativista contemporâneo, ao operar com imagens em contexto de urgência política, estabelece um vínculo profundo com o passado, mas não como reencenação ou citação passiva. O que se ativa, nesse gesto, é a dimensão crítica da memória. Como propõe Benjamin (2006), a herança cultural não é algo que se transmite intacto: é campo de luta, disputa e reinvenção. A memória, nesse sentido, não é fixação melancólica, mas matéria insurgente e o design, enquanto prática simbólica, torna-se meio para sua elaboração política.

As imagens que produzo entre 2018 e 2023 não evocam o passado como um arquivo distante, mas como força inacabada. Nelas, a Tropicália ressurgue na crítica visual aos símbolos nacionais; Maio de 1968 reverbera nas estéticas de síntese e provocação; o *Culture Jamming* reaparece nos desvios semióticos que desestabilizam discursos corporativos e institucionais. Essas influências operam não como modelo, mas como

tensão: cada imagem é fruto de um processo de tradução cultural, situado nas contradições do presente brasileiro marcado por censura, necropolítica e silenciamentos algorítmicos.

Didi-Huberman (2017) nos adverte que olhar para trás não significa recuar: significa reunir forças para avançar. “Fazer arder o passado no presente”, como propõe, é produzir sentidos que escapem à neutralização histórica. O design ativista, quando se apropria criticamente dessas heranças visuais e discursivas, não apenas reinscreve signos ele transforma o modo como olhamos e agimos. Trata-se de construir um léxico visual que não normalize o horror, mas o confronte; que não estetize a dor, mas a exponha como denúncia e como chamado ético.

Assim, compreender o design ativista como tradição crítica exige reconhecer que sua força está menos na inovação formal do que na capacidade de elaborar visualmente o trauma coletivo, a fratura simbólica, a esperança interrompida. O que está em jogo é uma prática que historiciza o presente, que resgata passados inacabados para resistir à barbárie em curso e que, ao fazê-lo, oferece não uma ilustração, mas uma intervenção no imaginário político.

Se até aqui percorremos as fundações históricas e culturais que estruturam a linguagem do design ativista, agora o foco se desloca para a experiência situada da criação onde teoria, prática, afeto e política se entrelaçam em imagens que não apenas representam o mundo, mas se lançam na tarefa incerta de transformá-lo.

3.5 CONSIDERAÇÕES: ATIVAR A MEMÓRIA, PRODUZIR O PRESENTE

Ao longo deste capítulo, procurei evidenciar como o design ativista contemporâneo não se constitui ex nihilo, mas emerge como prática situada em diálogo com matrizes estéticas e políticas que o antecedem e o atravessam. Tropicália, Maio de 1968 e Culture Jamming não são apenas arquivos do passado, mas repertórios vivos que informam estratégias simbólicas de resistência no presente. Cada uma dessas experiências mobiliza uma concepção particular de imagem como disputa: seja a apropriação crítica dos signos nacionais, a utopia gráfica de rua ou a sabotagem semiótica da linguagem do capital.

Minha própria produção visual, desenvolvida entre 2018 e 2023, se inscreve nesse campo ampliado de historicidade insurgente. A herança dessas tradições não opera

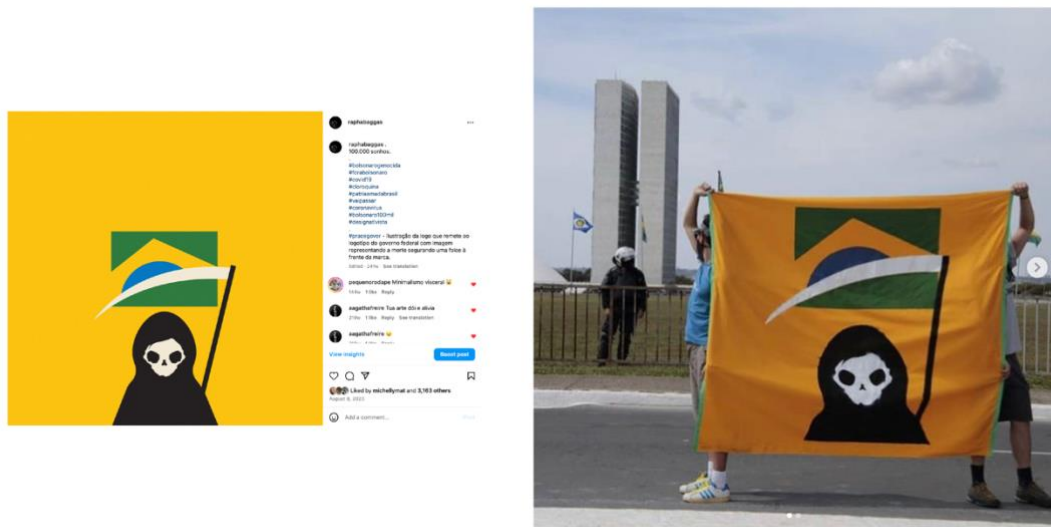
como citação nostálgica, mas como gesto de reativação crítica diante das urgências do agora: o design como modo de pensar, resistir e cuidar. As imagens que produzi para as redes, para a rua e para a memória condensam múltiplas temporalidades: carregam os rastros do passado, os sintomas do presente e as possibilidades do porvir.

É a partir dessa perspectiva que se organiza o próximo capítulo, dedicado à análise empírica da minha produção visual no contexto da tecnopolítica brasileira contemporânea. A abordagem metodológica adotada que combina autoetnografia crítica, análise de discurso visual e contextualização sociopolítica permitirá examinar, em profundidade, os sentidos, temas, estratégias e contradições das postagens realizadas no período em foco. Trata-se de compreender o design não apenas como representação, mas como prática enunciativa, afetiva e política em disputa com os algoritmos, os discursos autoritários e os limites impostos pela cultura de plataforma.

Deste modo, o Capítulo 4 não apenas exemplifica os referenciais discutidos até aqui, mas busca tencioná-los a partir de uma prática situada: o design como militância cotidiana, como intervenção simbólica, como gesto de imaginação radical.

Abaixo seguem alguns exemplos de como postagens do perfil nas redes sociais ultrapassaram as barreiras do on-line para o off-line:

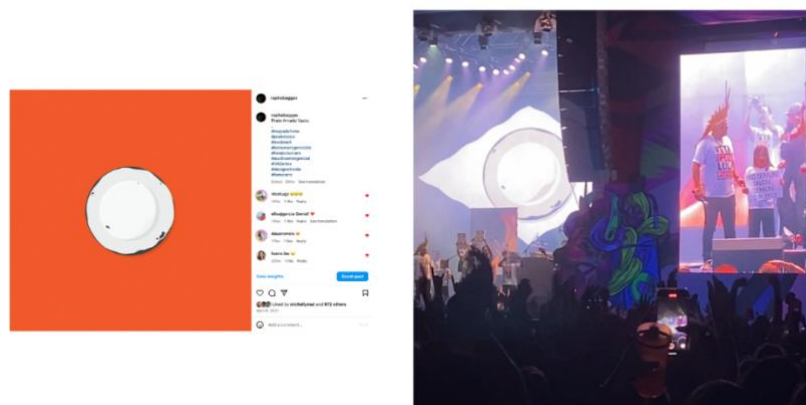
Figura 3.6 – Logotipo do governo federal com imagem representando a morte



Fonte: Do autor (2020f).

Postagem referente ao momento em que o país atingia o registro oficial de 100.000 mortos por decorrência do COVID-19, utilizando elementos do logotipo do Governo Federal àquela altura em sintonia com a imagem que se refere à morte. Ao lado vemos manifestantes em Brasília com uma bandeira confeccionada à mão para protestos antigoverno.

Figura 3.7 – Prato Vazio representado mapa da fome

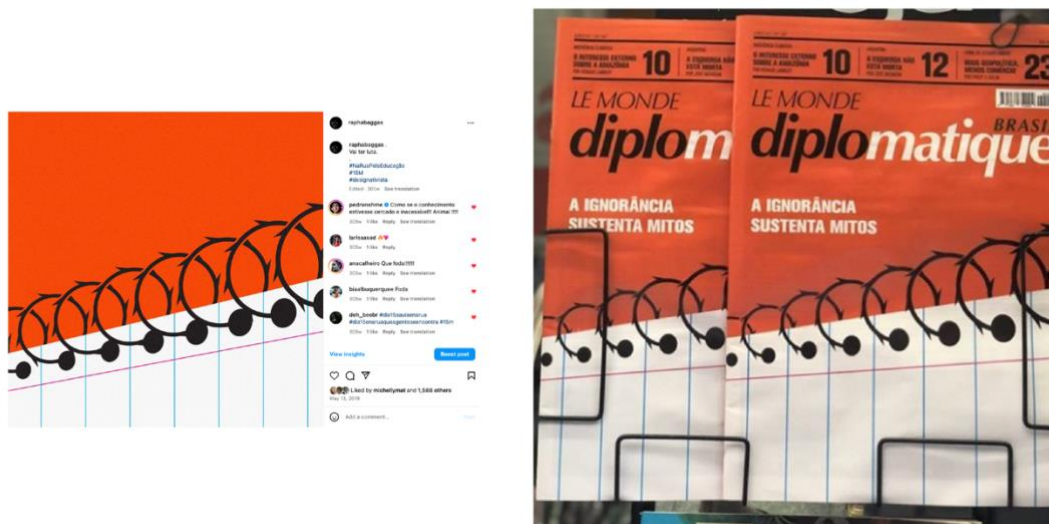


Fonte: Do autor (2022d).

A postagem acima indica o momento em que o Brasil figurava no mapa da fome com mais de 30 milhões de brasileiros em situação de insegurança alimentar.²

A imagem ao lado mostra um protesto de representantes dos povos originários em um show da banda BaianaSystem, destaque no telão dos shows, o prato formando a bandeira do Brasil a partir de seu losango segue rodando o país. Independente do protesto pontual, a imagem permanece nos shows na turnê da banda.

Figura 3.8 – Capa do Le Monde Diplomatique Brasil



Fonte: Do autor (2019e).

Outra postagem que ganhou sua versão off-line foi a crítica com relação ao trato do governo Bolsonaro para com a educação, tema sensível e recorrente que questionava o acesso às universidades públicas e a precarização dos professores.

² https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/brasil-tem-33-milhoes-passando-fome-como-disse-lula-entenda-a-divergencias-de-numeros/#goog_rewarded.

Figura 3.9 – A Elite do Atraso



Fonte: Do autor (2019a; 2022a; 2024).

Outra imagem bastante compartilhada é a que apresentava o retrocesso que tínhamos pela frente ao início do governo de extrema direita, a ilustração aponta para o passado, oferecendo um redesenho da bandeira nacional a partir de suas cores e formas, posteriormente estampou a capa do livro *A Elite do Atraso* de Jessé Souza. O design como função acaba gerando ações de guerrilha como as manifestações de clientes na arrumação das capas em livrarias pelo Brasil.

A imagem foi utilizada como capa da edição atualizada do livro *A Elite do Atraso*, de Jessé Souza, e tornou-se elemento de ação simbólica em livrarias pelo país, onde os leitores passaram a reorganizar prateleiras com base na força visual da imagem. Sua apropriação encontrada em espaços físicos evidencia a potência do design como linguagem crítica no debate público.

CAPÍTULO 4: A PRODUÇÃO VISUAL COMO PRÁTICA MILITANTE

4.1 PERCURSO METODOLÓGICO: AUTOETNOGRAFIA VISUAL E ANÁLISE CRÍTICA DO DESIGN ATIVISTA

Este capítulo tem como objetivo apresentar e analisar criticamente um conjunto de postagens visuais de minha autoria, produzidas e publicadas entre os anos de 2018 e 2023, em resposta a eventos políticos, culturais e sociais que marcaram o cenário brasileiro.

A abordagem adotada neste estudo é qualitativa, interpretativa e crítica, fundamentada na perspectiva da autoetnografia visual e da análise de discurso visual e a autoetnografia crítica, conforme proposta por Ellis, Adams e Bochner (2011), é mobilizada como estratégia de pesquisa que legitima a experiência situada do pesquisador como fonte de saber, permitindo articular memória pessoal e análise sociopolítica.

Já, a análise de discurso visual, conforme sistematizada por Gillian Rose (2016), orienta a leitura das imagens produzidas, considerando não apenas os elementos formais (composição, cor, tipografia), mas também os regimes de visibilidade, circulação e contexto tecnopolítico nos quais essas imagens se inserem.

A política da imagem, nesse sentido, é compreendida como um campo de disputa simbólica que afeta e é afetado por redes de poder, algoritmos e afetos. A autoetnografia, conforme definem Ellis, Adams e Bochner (2011), é uma metodologia que combina autorreflexão rigorosa com compromisso analítico. Em vez de tomar distância do objeto, o pesquisador o habita, reconhecendo sua própria posição no campo de estudo como uma fonte legítima de saber. No caso desta dissertação, essa abordagem se justifica tanto pelo meu envolvimento direto na produção das imagens quanto pela inserção militante nas redes tecnopolíticas em que elas circularam.

Mais do que relatar uma experiência pessoal, o objetivo é compreender como a prática visual engajada se constitui enquanto linguagem política e cultural, mobilizando referências, signos e afetos em contextos de crise. A dimensão autoral da pesquisa não é tratada como um viés a ser corrigido, mas como uma epistemologia a ser

ativada: ao ocupar simultaneamente as posições de autor, analista e agente político, assumo a complexidade de um lugar situado, que implica responsabilidade ética, envolvimento afetivo e distanciamento crítico.

A escolha do corpus empírico recai sobre vinte postagens visuais selecionadas a partir dos seguintes critérios:

1. Temporalidade – postagens realizadas entre 2018 e 2023, período que compreende a eleição, governo e encerramento do ciclo Bolsonaro, além do contexto da pandemia de COVID-19, tragédias ambientais, retrocessos democráticos e reorganizações sociais.
2. Relevância política – imagens que operam como crônicas visuais de eventos marcantes (como a morte de Marielle Franco, o colapso de Brumadinho, o desmonte da educação pública e o luto coletivo durante a pandemia).
3. Potência estética e discursiva – postagens que articulam com clareza uma proposta visual inovadora e uma crítica política explícita, envolvendo estratégias como o desvio semiótico, a apropriação crítica e a síntese gráfica.
4. Engajamento e circulação – postagens que tiveram ampla circulação nas redes, foram compartilhadas por movimentos sociais, reproduzidas em mídias impressas ou incorporadas em protestos e exposições.

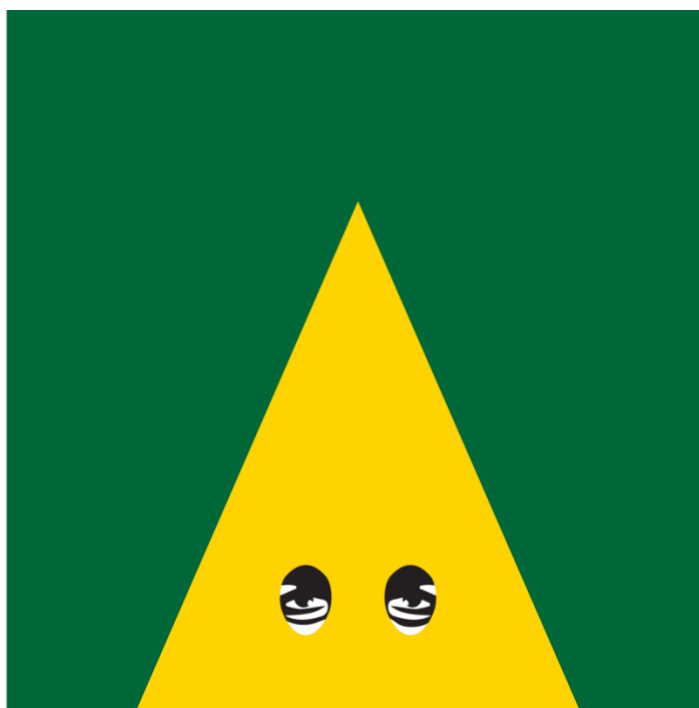
Para a análise, adoto uma leitura cruzada entre os elementos visuais (composição, cor, tipografia, síntese gráfica), os elementos discursivos (slogans, metáforas visuais, relações intertextuais) e o contexto sociopolítico em que as imagens foram produzidas e circuladas. A interpretação se orienta pelo princípio de que toda imagem é um ato enunciativo: ela convoca um olhar, estabelece um ponto de vista, disputa sentidos.

Como reforça Rose (2016), a análise crítica do discurso visual exige atentar tanto à construção formal da imagem quanto às condições de sua recepção e circulação. Isso se torna ainda mais relevante quando o pesquisador é o próprio produtor das imagens, o que exige, de minha parte, um movimento constante entre exposição e análise, entre presença e recuo, entre criação e crítica.

O trabalho com imagens políticas em ambientes digitais traz também desafios éticos e políticos que devem ser reconhecidos. A exposição pública das postagens, os regimes de censura das plataformas e o risco de esvaziamento simbólico pelo excesso de circulação configuram um campo instável. Nesse sentido, esta análise busca também explicitar os limites e contradições dessa prática: sua força estética, mas também suas vulnerabilidades; sua potência disruptiva, mas também seus dilemas éticos.

A seguir, obras em destaque que apontam a linha do tempo da minha produção para as redes sociais, no período de 2018 a 2023:

Figura 4.1 – Chapéu pontiagudo, tal qual o utilizado pelo membro da KKK



Fonte: Do autor (2019f).

A imagem acima, foi postada no dia 17 de outubro de 2018, no meu perfil de Instagram, e faz referência a uma fala do ex-líder da Ku Klux Klan, David Duke³, sobre

³ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45874344>

Bolsonaro: “Ele soa como nós. E também é um candidato muito forte. É um nacionalista”.

Na imagem temos um desenho que remete a um chapéu pontiagudo, tal qual o utilizado pelo membro da ku klux klan (KKK), com as cores em verde e amarelo, traduzindo a partir dos elementos geométricos da bandeira do Brasil, uma crítica ao tom e narrativa utilizadas pelo então candidato Jair Messias Bolsonaro.

Figura 4.2 – Releitura do logo do Whatsapp, ferramenta de compartilhamento em massa das chamadas fake news



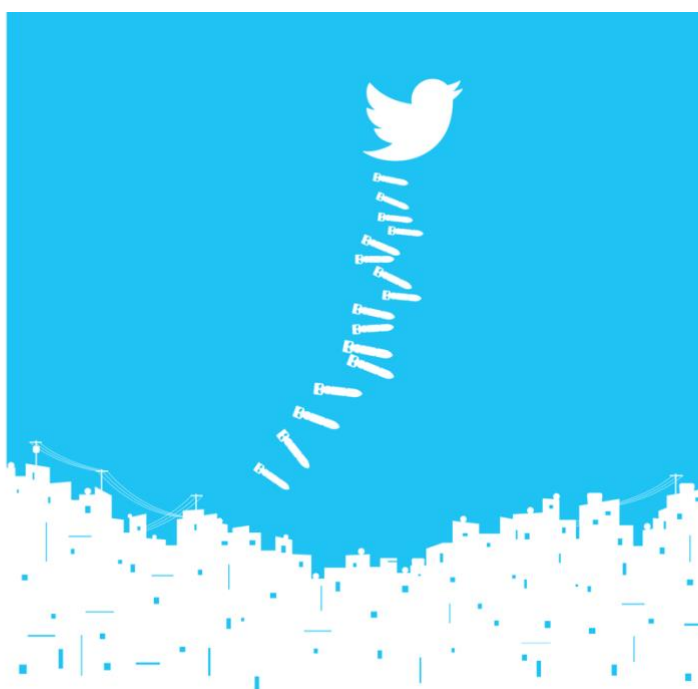
Fonte: Do autor (2018b).

A imagem acima, postada em 18 de outubro de 2018, remete a um trocadilho visual, é uma crítica logotipada a partir da utilização em massa das ferramentas de mensagens, compartilhando ideias segregadoras, preconceituosas de cunho racista, machista, homofóbico e xenofóbico.

Trata-se de uma imagem que coloca um dos símbolos do nazismo (a suástica) no centro do logo do aplicativo de mensagens Whatsapp, ferramenta de

compartilhamento em massa das chamadas fake news. Em 2018 deu-se início ao núcleo que conheceríamos depois como “Gabinete do Ódio”, espaço de produção e compartilhamento de notícias falsas para fins de confronto cibernético nas redes, dispensando códigos de ética e atacando adversários com conteúdo de fácil manipulação do seu eleitorado.

Figura 4.3 – Ícone da plataforma Twitter, representada como avião bombardeiro



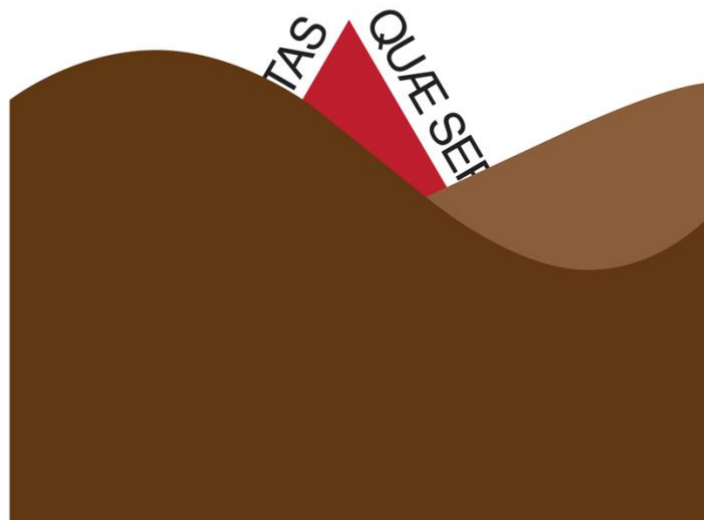
Fonte: Do autor (2018a).

Postagem de 8 de novembro de 2018, apontava como as Big Techs e seus conglomerados, tais como Facebook, Twitter (atual X) e Whatsapp demonstravam poderio tido como bélico para dissolução de democracias a partir do levante financeiro disponível por quadros de extrema-direita. Dispostos a um alinhamento a partir de algoritmos das redes, as plataformas contribuíam para que suas campanhas e notícias falsas chegassem a um maior número de pessoas, em sua maioria perfis sem espectro político definido.

A imagem mostra o pássaro, então ícone da plataforma Twitter, representada como avião bombardeiro. Trata-se de uma guerra digital de desinformação, que ao invés de

bombas, utiliza-se de dados dos usuários e a partir disso tem em mãos informações para moldar o seu candidato ideal para cada tipo de cenário. Tirando assim, o princípio da paridade de armas, necessário em quaisquer disputas políticas nas democracias.

Figura 4.4 – Logo da Vale, representando ondas de lama cobrindo a bandeira de Minas Gerais



Fonte: Do autor (2019h).

Em 26 de Janeiro de 2019, a postagem mostrava de maneira crítica a relação com a privatização no país, pauta presente em boa parte dos materiais de campanha da extrema-direita que vende o “estado mínimo” como solução real para a maioria dos problemas da nação. As tragédias de Brumadinho e Mariana, cidades do interior de Minas Gerais, demonstraram que mesmo com todo o poder financeiro de empresas como a Vale, mineradora multinacional brasileira, nada é feito para que haja melhorias ambientais e no âmbito social ou estrutural da comunidade onde se instalam. A maneira como a população foi atendida posteriormente ratifica pontos que são questionados a cada desastre onde as empresas administram órgãos que outrora foram estatais, trazendo à tona a pauta da reestatização.

Na postagem vemos o topo do logo da Vale, representando ondas de lama cobrindo a bandeira de Minas Gerais, ações decorrentes do rompimento da barragem de Brumadinho.

Figura 4.5 – Emoji representando o ícone de fezes

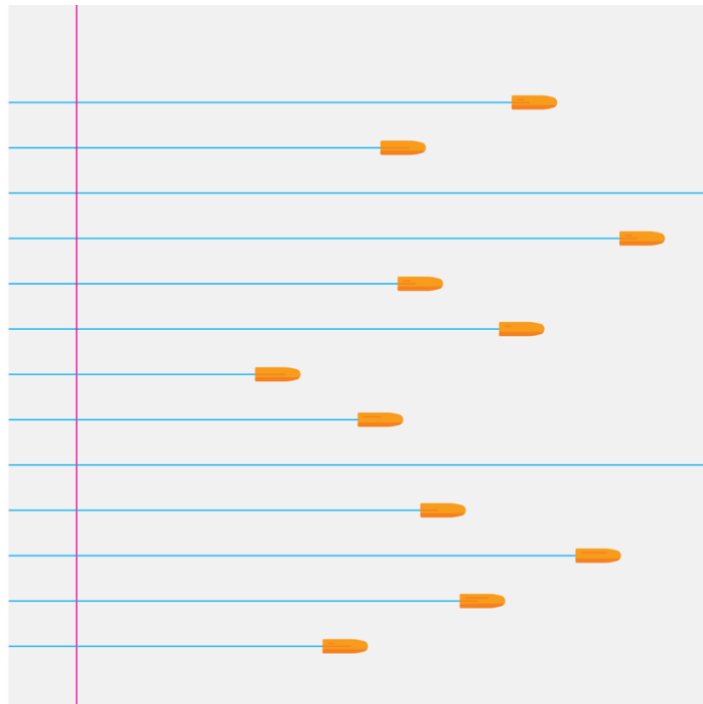


Fonte: Do autor (2019g).

A imagem de 18 de março de 2019, mostra um emoji (pictogramas que representam sentimentos, objetos, cores etc) representando o ícone de fezes. A versão acima destaca duas listras de seu desenho com as cores da faixa presidencial, o verde e o amarelo, dando o tom crítico a uma peça representada no ambiente digital, das redes sociais, tão utilizado pelo então presidente.

A crônica visual em si demonstra que a comunicação do mandatário se dava através de discursos escatológicos para com populações estruturalmente fragilizadas, reforçando posições de opressão, colocando o oprimido sempre numa posição de inferioridade, cancelando desvios morais de uma dita “elite”.

Figura 4.6 – A pauta armamentícia



Fonte: Do autor (2019b).

A pauta armamentícia entrou de vez no cotidiano brasileiro nesse período. A postagem de 8 de maio de 2019 retrata o medo e a falta de sensibilidade com o tema educação. Por vezes aulas são suspensas em escolas de comunidades tomadas pela milícia e pelo tráfico de Drogas.

São constantes tiroteios em locais menos assistidos pelo estado, onde a comercialização e distribuição desenfreada de armas contribuiu para reforçar arsenais de organizações criminosas, utilizando-se da fragilidade do mapeamento e rastreamento das armas, agora legalizadas em volume e sem a fiscalização devida, abastecendo o crime organizado travestido na legalidade dos CACs (Colecionadores, Atiradores Desportivos e Caçadores).

Figura 4.7 – Novos “soldados”



Fonte: Do autor (2019i).

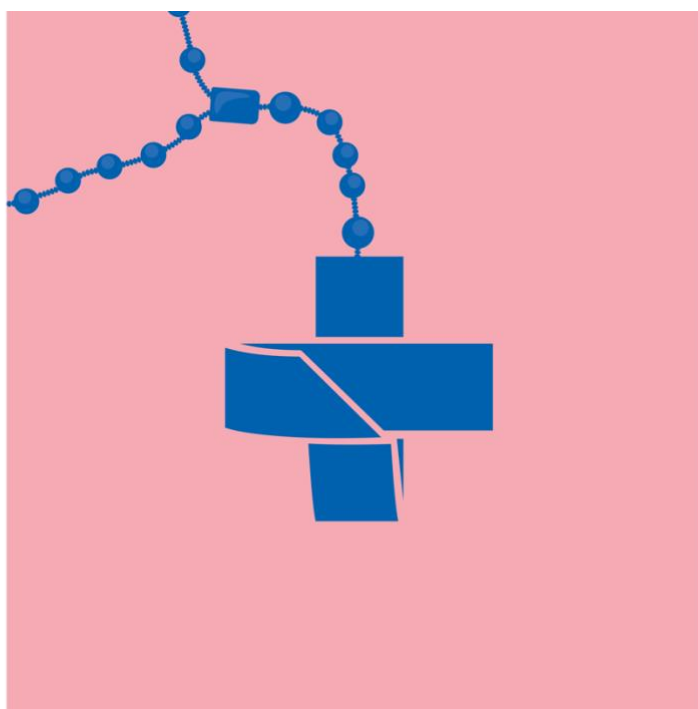
Em termos históricos, é de conhecimento de todos que vivemos em uma democracia muito jovem, os “anos de chumbo” não tiveram o tratamento jurídico, histórico e social como em outros países da América Latina como Argentina e Chile. Discursos de ode a torturadores foram tolerados até mesmo dentro do congresso. Dito isso, tínhamos ali um modelo e estrutura de governo que homenageava frequentemente o período da ditadura brasileira.

Esse período sombrio sempre esteve em destaque, seja por homenagens a datas militares representando o calendário do golpe militar, seja nos discursos saudosistas a essa página nefasta da nossa história.

A postagem demonstra um novo modelo de golpe militar, agora tecnológico, por vezes sem armas, mas que em constante evolução e com a ajuda de ferramentas digitais, espalham o medo e recrutam novos “soldados”, mesmo que por pertencimento, eles agora se sentem parte de algo relevante ou até mesmo um lugar que, mesmo sem saber, é parte de uma manipulação que vem de fora, com métodos definidos por nomes como Steve Bannon (ex-estrategista de Donald Trump é ideólogo da nova

direita radical populista e oráculo da extrema-direita mundo afora) e nada tem a ver com patriotismo. A postagem é do dia 2 de julho de 2019.

Figura 4.8 – Terço onde a cruz é representada pelo logo do SUS



Fonte: Do autor (2020i).

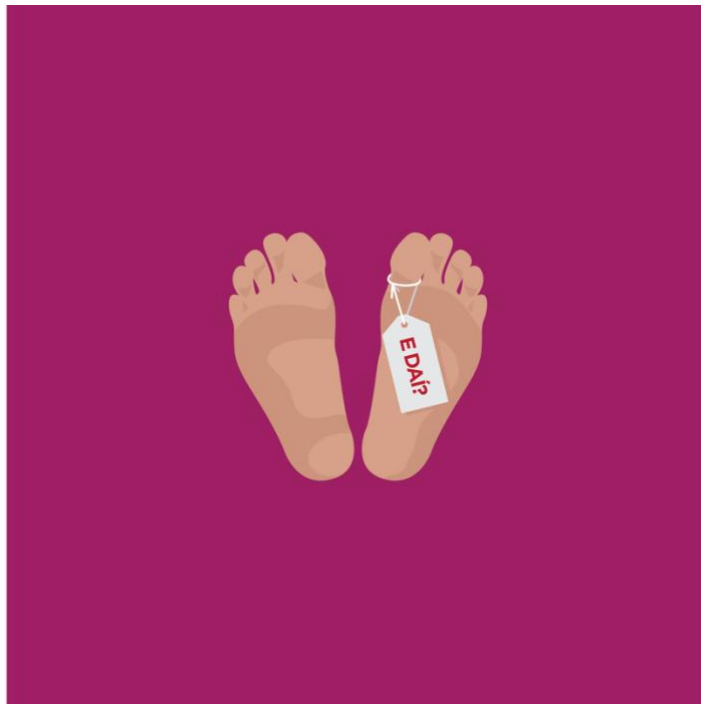
A pandemia da COVID-19 trouxe questionamentos relacionados ao nosso Sistema de Saúde, o SUS foi constantemente atacado por falas e ações de um governo negacionista. Ações e eventos nos mostraram a necessidade da valorização do nosso equipamento de saúde.

Profissionais denunciaram, expuseram todas as mazelas já existentes num ciclo político vicioso, desde compras superfaturadas a atrasos na aquisição de vacinas. A partir do negacionismo, e, por vezes xenofobia, de um governo que não parecia saber do que se tratava e o alcance de sua inércia, sofremos numa pandemia até então inédita em tempos de acesso à informação, na qual o comum era a desinformação, a chacota e a negligência para com todas as orientações de órgãos competentes como a OMS.

A ilustração de 8 de abril de 2020 mostra um terço onde a cruz é representada pelo logo do SUS, mostrando que nele devemos confiar, nele devemos depositar nossa esperança e nosso orgulho.

A imagem foi amplamente divulgada em perfis de profissionais de saúde, coletivos comunitários e campanhas educativas durante os meses mais críticos da pandemia. Seu conteúdo visual operou como instrumento sensível de empatia, reforçando o SUS como símbolo de cuidado coletivo e resistência institucional.

Figura 4.9 – Um corpo tem sua identificação tagueada nos pés



Fonte: Do autor (2020j).

A imagem retrata os pés de um indivíduo que faleceu e tem sua identificação tagueada nos pés, na ocasião, a identificação dá espaço a uma fala do então presidente que em determinado momento da pandemia (quando os números registravam 5 mil mortos em decorrência da COVID-19), ao ser questionado por jornalistas sobre suas ações, retrucou com um “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas

não faço milagre", disse, em referência ao próprio sobrenome. 4 Postagem do dia 29 de abril de 2020, posteriormente fez da campanha **#ForaGarimpoForaCovid**, criada pela **Wieden+Kennedy** São Paulo, o **Fórum de Lideranças Yanomami e Ye'kwana** apresenta o comercial "*E daí?*".

Figura 4.10 – Busca por melhorias nas condições e direitos dos motoboys



Fonte: Do autor (2020b).

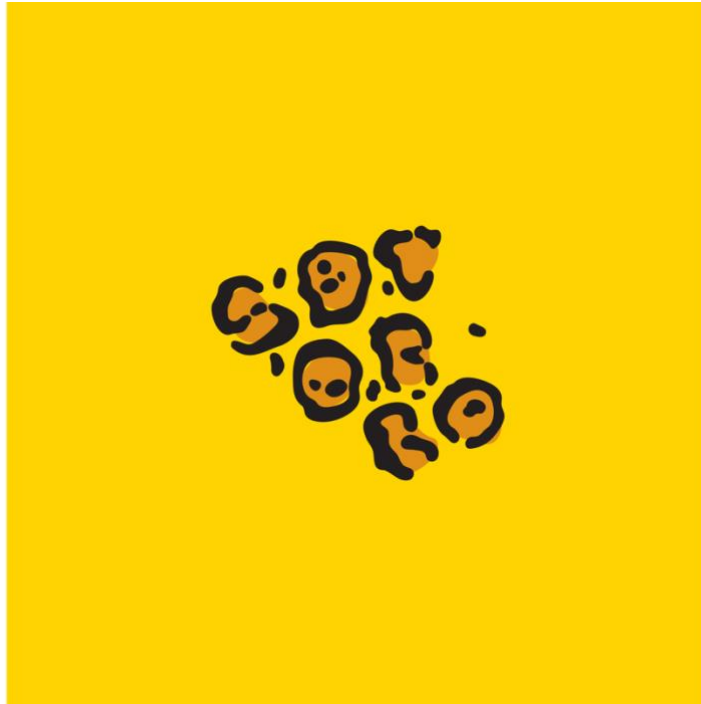
No dia 1º de julho de 2020, a pauta era por melhores condições de trabalho aos entregadores de aplicativo, o “Breque dos Apps” foi uma mobilização grevista organizada pelos motoboys que trabalham com aplicativos, em sua maioria de alimentação.⁵

A busca por melhorias nas condições e direitos dos motoboys guiou a produção dessa peça, indicando a Uberização (termo que demonstra um modelo flexível de trabalho, no que diz respeito a tempo, demanda e na maioria das vezes, perda de direitos trabalhistas) dos protocolos de trabalho de seus colaboradores.

⁴ Fonte: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml>

⁵ Fonte: <https://diplomatique.org.br/breque-apps-direito-de-resistencia-na-era-digital/>

Figura 4.11 – A palavra “socorro”, tipografia foi desenhada a partir das rosetas da onça pintada

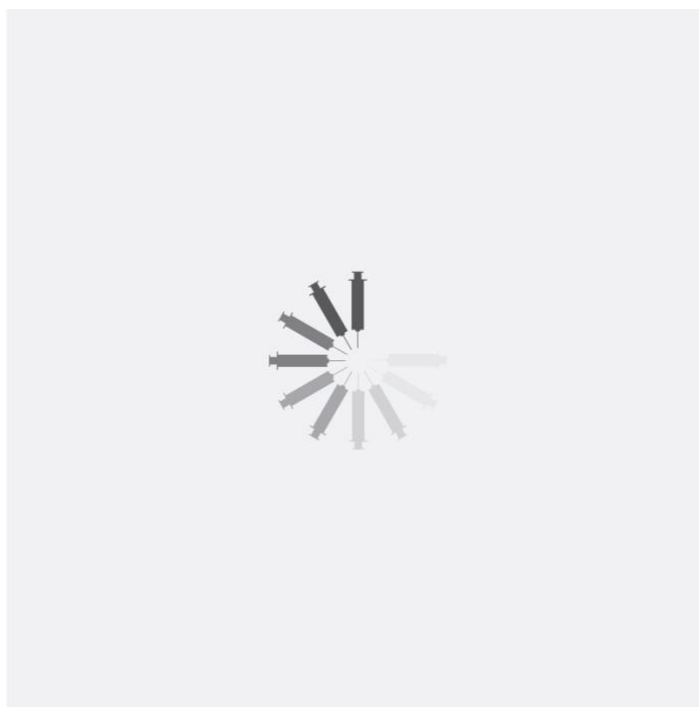


Fonte: Do autor (2020a).

O Pantanal pedia socorro em 9 de setembro de 2020. Com políticas ambientais sucateadas ou extintas, tendo como carro chefe a “bancada do boi” (grupo de parlamentares formado por nomes ligados ao agronegócio), o governo trabalhava constantemente em pautas voltadas à produção rural agressiva, seja pelo desmatamento ou liberação de agrotóxicos (alguns proibidos em países desenvolvidos), diminuindo fiscalização e extinguindo multas a garimpeiros, grileiros e nomes ligados ao trabalho em condições análogas à escravidão.

Na ilustração vemos a formação da palavra “socorro”, a tipografia foi desenhada a partir das rosetas da onça pintada, animal símbolo do Pantanal Mato-Grossense.

Figura 4.12 – Ícone de espera/carregando, mostrando seringas representando a vacina girando em looping



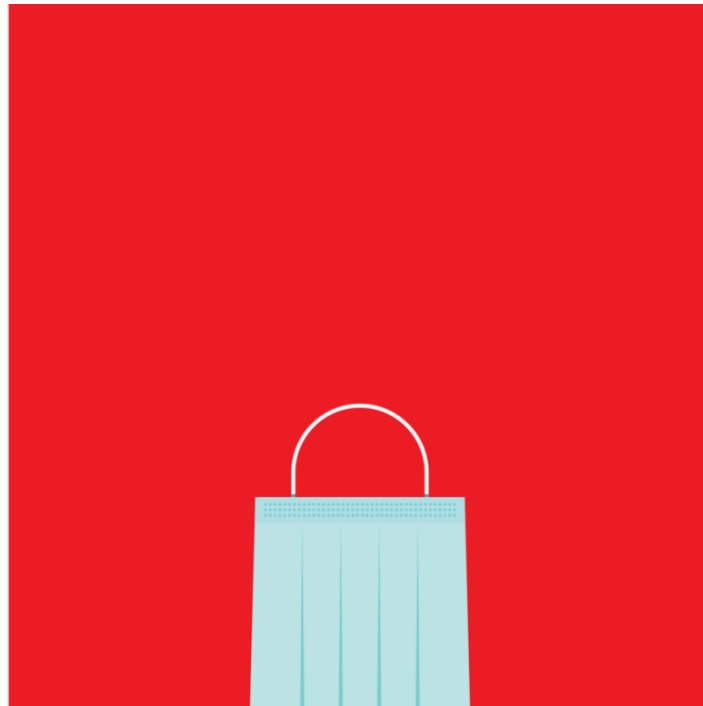
Fonte: Do autor (2020e).

Em 17 de dezembro de 2020, o então ministro da saúde, Coronel Eduardo Pazuello, minimizou a espera pelo plano de imunização contra a COVID-19, que àquela altura já havia matado 182 mil brasileiros, declarou “Para que essa ansiedade e essa angústia?”.⁶

Dessa fala, criei o design a partir do ícone de espera/carregando, mostrando seringas representando a vacina girando em looping, traduzindo o real sentimento de quem vivia a angústia de ver amigos, familiares e conhecidos morrendo sem a expectativa de sequer se despedirem. A fala é de uma falta de sensibilidade e humanidade, alinhada com as ações de um governo marcado pela necropolítica.

⁶ Fonte: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2020/12/4895235-para-que-essa-ansiedade-e-essa-angustia--diz-pazuello-sobre-plano-de-vacinacao.html>

Figura 4.13 – Sacola do shopping a partir da alça de uma máscara ilustrava o dito “novo normal”

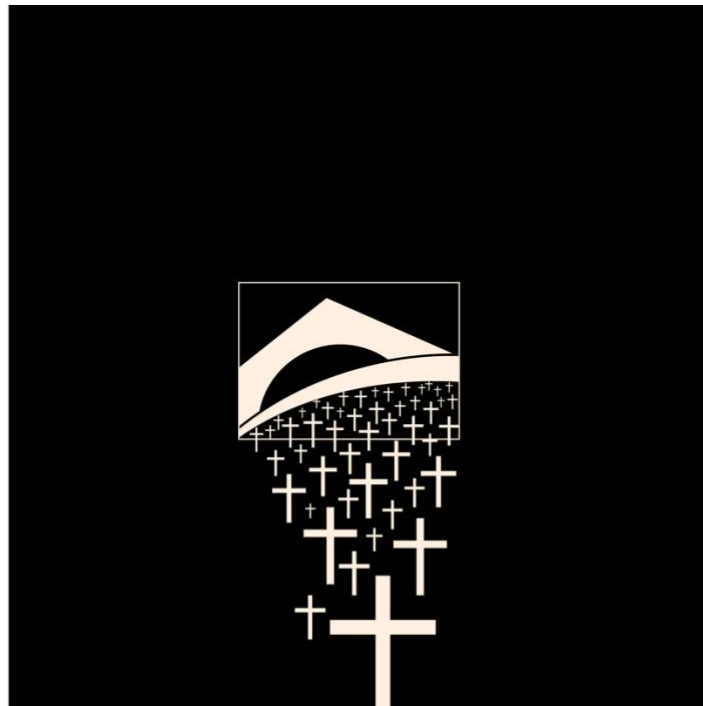


Fonte: Do autor (2021f).

Em 22 de fevereiro de 2021, o lockdown era uma prática adotada mundo afora por orientação de organizações competentes como a OMS, o governo refutava quaisquer orientações embasadas na ciência. Com modelo neoliberal de gestão, a preocupação com os grandes empresários superava a realidade da lotação dos hospitais ou a velocidade com que o número de mortos avançava.

A ideia de representar a sacola do shopping a partir da alça de uma máscara ilustrava o dito “novo normal”.

Figura 4.14 – Redesign da marca do governo federal

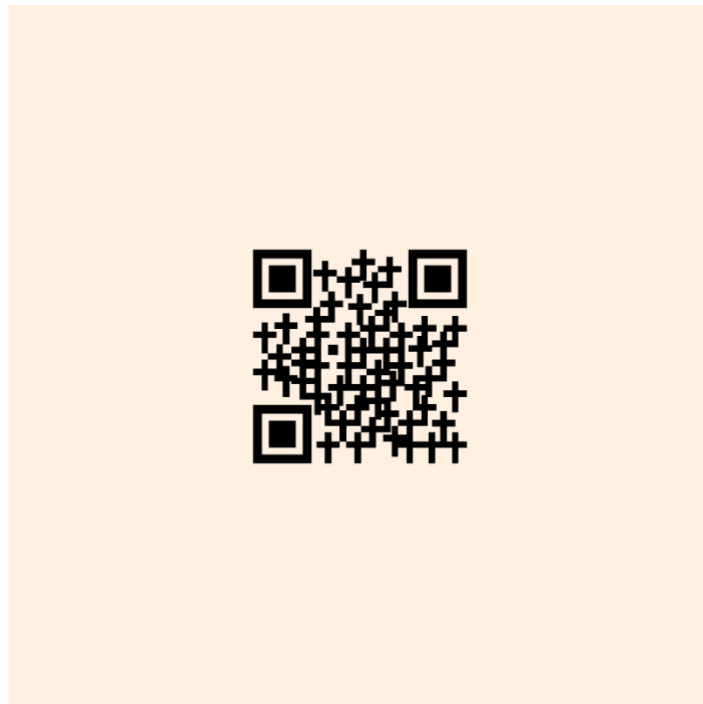


Fonte: Do autor (2022g).

Quando batemos o número de 300 mil mortos em decorrência da COVID-19, fiz o redesign da marca do governo federal. No dia 24 de março de 2021, aproveitando a representação do horizonte presente em sua identidade visual, refiz o sentido daquele campo fértil, o transformando em um cemitério de sonhos, muitos desses sonhos se foram pela incompetência e pela figura insensível que estava à frente do executivo naquele momento.

A necropolítica havia se instaurado, tinha cara e nome, e foi representada pela imagem do luto de um país sem forças para lutar.

Figura 4.15 – BR Code, um código em forma de QR Code, mas com cruces

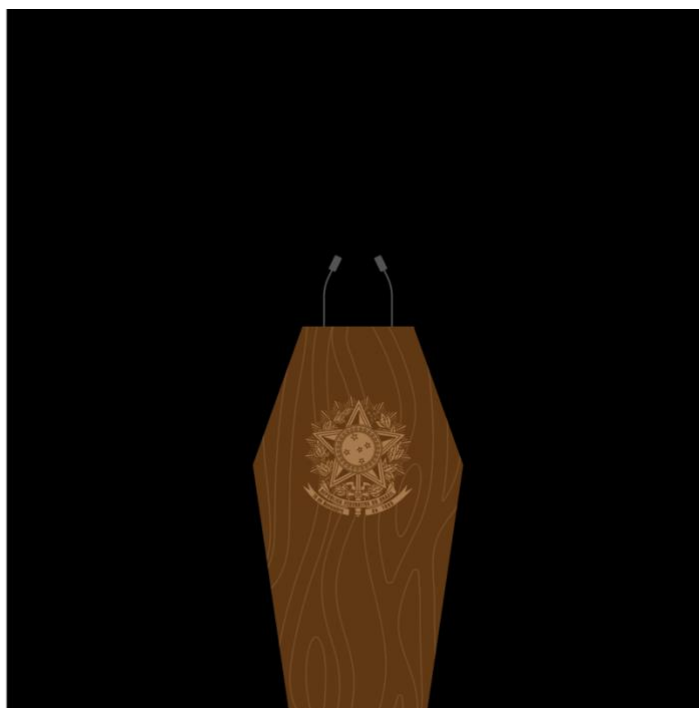


Fonte: Do autor (2021a).

Chegávamos ao número de 400 mil mortos, cada vez mais desumanizavam-se histórias, amores, amizades. Em 29 de abril de 2021 resolvi representar em imagem, o que para o governo pareciam ser números.

A crônica visual tinha por nome BR Code, um código em forma de QR Code, mas com cruces que representavam as histórias dos que se foram, uma crítica aos que os consideraram somente estatística.

Figura 4.16 – Púlpito em forma de caixão



Fonte: Do autor (2022e).

As formas de confronto e de denúncia estavam sendo transformadas, deixando a possibilidade de produzirmos em forma de crônicas visuais a tradução do cotidiano, sem necessariamente ter um grande canal de divulgação. As mídias tradicionais estavam se reinventando, a informação que antes tínhamos como dogma, agora era confrontada com vozes dissonantes, por vezes novos organismos e organizações, em outro momento por uma produção orgânica dentro da hiperfície, gerando conteúdo pela militância, pela arte, pelo ativismo e sem fins lucrativos.

Em 2 de junho de 2021, apresento o púlpito em forma de caixão, arte que traduz bem o sentimento de impotência diante das falas e ações na necropolítica.

Figura 4.17 – Filme que se transforma em cinzas formando a base do mapa do Brasil



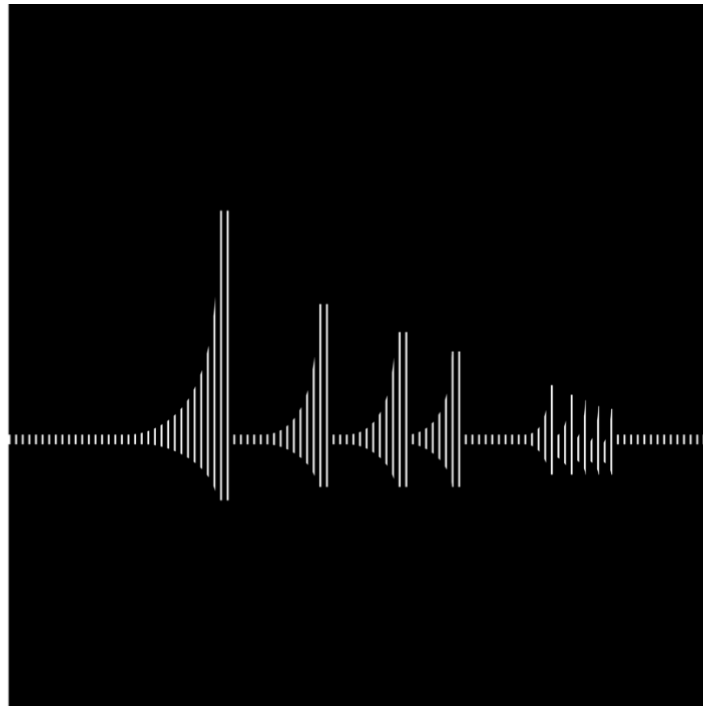
Fonte: Do autor (2021c).

Em 29 de julho de 2021, a Cinemateca Brasileira ardia em brasas em um incêndio que mostrava um pouco do descaso com a nossa cultura. Parte do acervo queimava, levando às cinzas a nossa memória, arte e cultura, que nunca fizeram parte das prioridades da gestão Bolsonaro, pelo contrário, havia um sentimento de que eram áreas que deveriam ser minadas das políticas públicas.⁷

Na imagem, vemos um filme que se transforma em cinzas, no qual a parte de baixo do negativo nos revela o mapa do Brasil que resiste ao desmonte de governos inclinados ao militarismo.

⁷ Fonte: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/07/29/incendio-atinge-um-dos-galpoes-da-cinemateca-brasileira-em-sao-paulo.ghtml>

Figura 4.18 – Ondas de áudio que formam a fachada do Palácio do Planalto em perspectiva



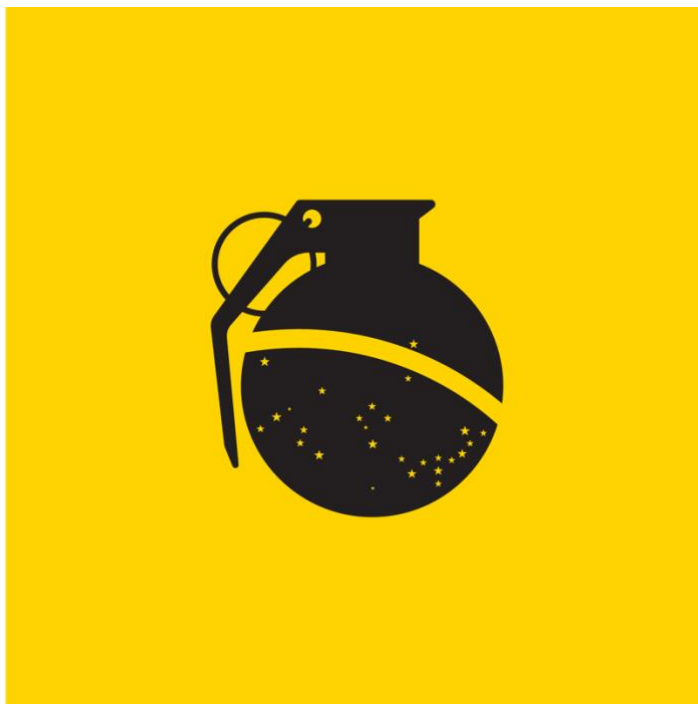
Fonte: Do autor (2022c).

Em 6 de abril de 2022, a postagem repercutia o vazamento de áudios que ligavam a morte do ex-capitão da polícia militar do Rio de Janeiro, Adriano da Nobrega, ao Palácio do Planalto. Suspeito de comandar a milícia de Rio das Pedras e o grupo de extermínio Escritório do Crime, Adriano foi morto numa ação policial na Bahia em 2020.⁸

A ilustração traz a referência às ondas de áudio que formam a fachada do Palácio do Planalto em perspectiva, mais uma vez o minimalismo foi o foco do exercício de dizer mais com menos.

⁸ Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2022/04/os-audios-sobre-a-morte-de-adriano-da-nobrega-que-citam-o-planalto-ouca-podcast.shtml>

Figura 4.19 – Granada formada pelo globo da bandeira



Fonte: Do autor (2022b).

Em 23 de outubro de 2022, o ex-deputado Roberto Jefferson ⁹ recebeu a tiros e lançou granadas contra agentes da Polícia Federal que estiveram em sua casa com mandado de prisão. O evento ilustra um pouco do que se tornou o país nesse período, uma nação bélica, com ações extremas chanceladas pelo poder executivo.

Na imagem, vemos a síntese dessa nação a partir do evento em questão, uma granada formada pelo globo da bandeira, destacando as estrelas que representam os estados e a faixa que serve de espaço para a frase “ordem e progresso”, a ausência das palavras não é mera coincidência.

⁹ Fonte: <https://www.brasilefato.com.br/2022/10/23/roberto-jefferson-recebe-policia-federal-a-tiros-e-deixa-uma-agente-ferida>

Figura 4.20 – Punho levantado formando o mapa da região Nordeste



Fonte: Do autor (2022f).

Em 5 de outubro de 2022, lanço a obra que traduz o sentimento de um povo. Depois de ataques xenofóbicos voltados contra a população do nordeste, essa foi minha forma de expressão, de sintetizar em imagem o valor aguerrido de uma região que sofre, em boa parte, de uma crise climática constante, a falta de água, a falta de políticas públicas que os assistisse durante toda história dá lugar a um povo de luta.¹⁰

A luta é parte do DNA do nordestino, desistir não é opção, e os ataques de uma parcela da população do sul e sudeste demonstraram que àquela altura, a xenofobia era só mais um dos preconceitos chancelados durante esse período.

A história mostra que o nordestino só precisa de uma oportunidade pra traduzir o Brasil culturalmente, seja pela música, pelo cinema, pelas artes, e foi através de todas essas referências que produzi o punho levantado formando o mapa da região.

¹⁰ Fonte: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2022/10/05/nordeste-e-alvo-de-xenofobia-nas-redes-apos-resultado-do-1-turno.htm>

Figura 4.21 – Uma lápide, com sua ordem invertida



Fonte: Do autor (2021g).

Em 31 de dezembro de 2022, anunciava-se um novo tempo. No dia seguinte começaria o terceiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva. O presidente eleito estava prestes a receber a faixa de cidadãos brasileiros. O mandatário anterior, desrespeitando os protocolos, havia fugido para os Estados Unidos, sem aceitar a derrota. Tempos depois conheceríamos as histórias acerca desse período e quais os planos eram traçados pelo agora ex-presidente e seus pares juntamente com parte do alto escalão das forças armadas.

A ilustração é minimalista, mostra as informações como a de uma lápide, mas de maneira invertida, trazendo a morte antes do nascimento, esse por sua vez representado pela estrela. O símbolo do maior partido de esquerda brasileiro representando a esperança de novos tempos. A estrela do PT (Partido dos Trabalhadores) surge como renascimento em contraste ao período pré-iluminista recente em que vivemos.

Nos próximos tópicos, apresentarei o corpus selecionado, organizando as postagens em eixos temáticos que emergem da própria prática: memória e violência estatal, crítica institucional e ironia política, resistência cultural e redes de cuidado, entre

outros. A partir dessa organização, proponho uma leitura situada das imagens, articulando forma, conteúdo e contexto, na tentativa de compreender como o design ativista se configura como linguagem crítica, performativa e politicamente comprometida no Brasil contemporâneo.

4.1.1 Considerações éticas e epistemológicas da abordagem autoetnográfica

A adoção da autoetnografia crítica como eixo metodológico implica o reconhecimento explícito de minha posição enquanto pesquisador implicado, isto é, simultaneamente autor das imagens evidenciadas, sujeito politicamente engajado e analista da própria prática. Essa configuração metodológica não apenas sustenta a legitimidade da experiência situada como campo de conhecimento, mas também exige a explicitação de seus escopos e limitações. Do ponto de vista epistemológico, a autoetnografia não se orienta por pretensões de generalização estatística nem por um ideal de neutralidade analítica.

Conforme argumentam Ellis, Adams e Bochner (2011), trata-se de uma abordagem que combina autorreflexividade rigorosa com compromisso crítico, permitindo que a experiência pessoal se transforme em lente analítica sobre processos sociais mais amplos. Ainda assim, reconheço que os sentidos aqui produzidos são atravessados por minha trajetória singular, por minha inserção política e por contextos afetivos que desabilitam a vigilância constante quanto aos riscos de reducionismo, essencialismo ou sobreposição da experiência individual ao coletivo.

Do ponto de vista ético, a produção e a análise das imagens apresentadas nesta dissertação envolvem atenção redobrada. A representação visual de temas como violência estatal, luto coletivo, catástrofes ambientais e sofrimento social requer sensibilidade para não errar na estetização do dor ou na reiteração de estigmas. Em todas as etapas da pesquisa, da concepção gráfica à análise discursiva, busquei conduzir uma prática comprometida com o respeito aos assuntos evocados, evitando formas de apropriação simbólica que invisibilizam histórias, culturas ou corpos já marcados pela vulnerabilidade estrutural. Por fim, é preciso considerar que minha atuação em redes sociais e movimentos políticos interfere na forma como essas imagens foram produzidas, circuladas e interpretadas. Se, por um lado, tal inserção

oferece uma perspectiva analítica privilegiada, por outro, impõe limites e responsabilidades éticas.

Esta dissertação, nesse sentido, não se pretende distanciada ou objetiva nos moldes positivistas, mas se configura como um exercício de pensamento situado, marcado por implicação política, engajamento estético e responsabilidade epistêmica.

4.2 ANÁLISE DO CORPUS VISUAL: DESIGN ATIVISTA COMO LINGUAGEM SITUADA

A presente seção tem por objetivo analisar criticamente um conjunto de peças visuais de minha autoria, publicadas entre 2018 e 2023, no contexto das redes sociais digitais. As imagens foram selecionadas com base em sua relevância política, densidade simbólica e circulação pública, e organizadas em eixos temáticos que permitem explorar diferentes funções estéticas e discursivas do design ativista: memória e violência estatal, crítica institucional e ironia política, afetos e redes de cuidado.

A análise das peças não se restringiu ao seu conteúdo temático, mas buscou compreender como a linguagem visual opera como enunciação política. Para tanto, foram mobilizadas três dimensões interdependentes que se manifestaram ao longo das leituras: a formal, associada aos aspectos gráficos e estéticos; a discursiva, ligada às construções de sentido, metáforas e ironias; e a contextual, relativa aos acontecimentos sociopolíticos e às condições de circulação digital. Essas dimensões não constituíram categorias rígidas de análise, mas serviram de orientação metodológica para evidenciar o design ativista como prática simbólica situada.

Cada imagem é compreendida como um gesto gráfico que articula afetos, signos e contextos, e que atua dentro de uma ecologia tecnopolítica marcada por disputas de visibilidade, algoritmos de silenciamento e lógicas de apropriação. Assim, a leitura proposta aqui integra elementos formais (cor, tipografia, composição) com dimensões sociopolíticas e discursivas, em diálogo com autores como Rancière (2009), W.J.T. Mitchell (2005), Didi-Huberman (2017), Hall (2003), entre outros.

Assumo nesta análise a posição de autor das imagens, mas também de analista situado, conforme a proposta metodológica da autoetnografia crítica (Ellis; Adams; Bochner, 2011). Essa abordagem permite pensar a prática visual não como ilustração

da teoria, mas como produção de conhecimento em si: cada imagem torna-se uma narrativa gráfica do tempo histórico, uma forma de dizer o indizível e de resistir à política do esquecimento.

Eixo 1 – Memória e violência estatal

A produção visual analisada neste primeiro eixo centra-se em imagens que elaboram, denunciam e tornam visível uma dimensão central da vida pública brasileira: a persistência de formas sistemáticas de violência praticadas ou toleradas pelo próprio Estado. Refiro-me aqui ao conceito de violência estatal, entendido como o conjunto de ações, omissões ou políticas, institucionais ou não, que produzem a violação sistemática de direitos fundamentais, sobretudo contra populações historicamente marginalizadas, como negras, indígenas, periféricas e dissidentes.

Tal violência pode manifestar-se de forma direta, como nas chacinas policiais, torturas e assassinatos, ou estruturalmente, pela omissão deliberada em políticas públicas, como no abandono de comunidades diante de tragédias ambientais ou crises sanitárias. Em ambos os casos, o Estado atua como agente de exclusão ou morte, não apenas por meio do aparato repressivo, mas também por sua ausência estratégica em territórios marcados pela desigualdade.

É nesse contexto que as imagens analisadas se inserem: não como ilustrações de episódios trágicos, mas como instrumentos gráficos de denúncia, memória e insurgência simbólica.

Figura 4.22 – “Quem mandou matar Marielle?”



Fonte: Do autor (2020h).

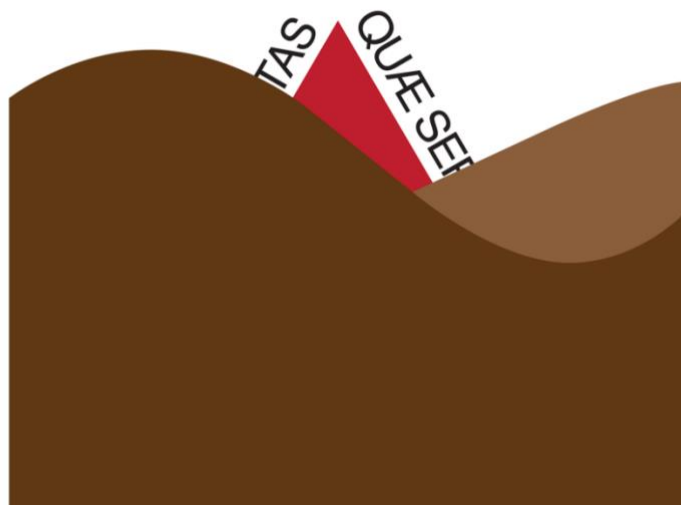
Imagem de fundo preto, com a palavra “Marielle” em branco e cinza, sem outros elementos visuais, dividida em 3 linhas, com suas iniciais em fonte bold, destacando a palavra “mil”. Publicada em 08 de dezembro de 2020, mil dias após o assassinato de Marielle Franco.

Seu caráter minimalista, a ausência de elementos gráficos ilustrativos, fundo preto uniforme, tipografia em caixa alta, constrói uma estética do luto, da recusa e da insurreição. A força da peça reside na sua contenção: ela não representa a violência, mas a inscreve como ausência, instaurando o que Didi-Huberman (2017) conceitua como imagem-limiar aquela que se forma entre o visível e o invisível.

A frase torna-se, simultaneamente, denúncia e convocação. Hall (2003) destaca a cultura como prática de contestação: a imagem aqui convoca o espectador à tomada de posição. A opção por não utilizar a imagem do rosto de Marielle pode ser lida como escolha ética, recusando a espetacularização do corpo negro morto. Visualmente, a tipografia em caixa alta e a ausência de respiro gráfico geram urgência e pressão, deslocando o espectador da passividade à inquietação.

A peça foi amplamente compartilhada e adotada por múltiplos coletivos. Rompendo com estéticas convencionais de redes sociais, atua como imagem que convoca à memória, à indignação e à politização do olhar.

Figura 4.23 – Logotipo da Vale reinterpretado após o desastre de Brumadinho



Fonte: Do autor (2019h).

Publicado em 28 de janeiro de 2019. O logotipo da mineradora é deformado em tom de colapso, utilizando cores terrosas.

Esta imagem exemplifica o uso do *Culture Jamming*, ao subverter um logotipo corporativo amplamente reconhecido. O gesto não é de oposição direta, mas de interferência simbólica, revelando o colapso da imagem de progresso corporativo. A curva gráfica original do logotipo é convertida em linha de queda, numa metáfora visual da tragédia de Brumadinho.

A ausência de texto aumenta a força da crítica. Como apontam Hariman e Lucaites (2007), imagens eficazes no protesto operam por economia discursiva. Aqui, o silêncio textual é preenchido por uma estética de ruína. A peça acusa sem precisar nomear.

Do ponto de vista composicional, a fidelidade ao estilo original intensifica a denúncia. O logotipo de uma empresa é transformado em memorial gráfico, tornando visível o que o Estado e o capital desejam enterrar. A imagem rompe com a retórica da responsabilidade empresarial e atua como ícone da indignação ecológica.

Figura 4.24 – Imagem representa a luta dos povos originários (2021)



Fonte: Do autor (2021e).

Imagem com fundo preto e vermelho, com grafismos indígenas formando o congresso nacional, representando a luta dos povos originários por demarcação de suas terras e contra o marco temporal.

A imagem não apenas comunica, ela ilustra com referências às pinturas corporais e também da produção ancestral da arte da população originária do Brasil. Trata-se de um gesto de insubmissão gráfica. Didi-Huberman (2017) fala do contra-arquivo, o que guarda aquilo que o poder deseja apagar.

A peça não estetiza a dor; ela a enuncia com sobriedade e contundência. O fundo preto reforça o apagamento como território simbólico, enquanto os traços em vermelho remetem ao tom das pinturas a partir do urucum, pinturas utilizadas na resistência de tribos espalhadas pelo Brasil.

A peça circulou amplamente em ambientes ativistas, funcionando como luta coletiva e acusação ética. Ela revela o design como mediação memorial e política de insurgência simbólica.

Eixo 2 – Crítica institucional e ironia política

Este eixo reúne imagens que operam por meio da sátira gráfica, da paródia institucional e do desvio visual de símbolos oficiais. Ao ironizar figuras políticas, reconfigurar slogans e apropriar-se criticamente de elementos do discurso oficial, o design ativista aqui atua como contra-linguagem institucional, denunciando hipocrisias, desmontando falácias e perturbando o conforto simbólico da autoridade.

Figura 4.25 – Logotipo do governo federal com caveiras (100 mil mortos por COVID-19)



Fonte: Do autor (2020f)

Imagem publicada em agosto de 2020, com modificação do logotipo “Pátria Amada Brasil”, substituindo o horizonte por caveiras brancas sobre fundo preto.

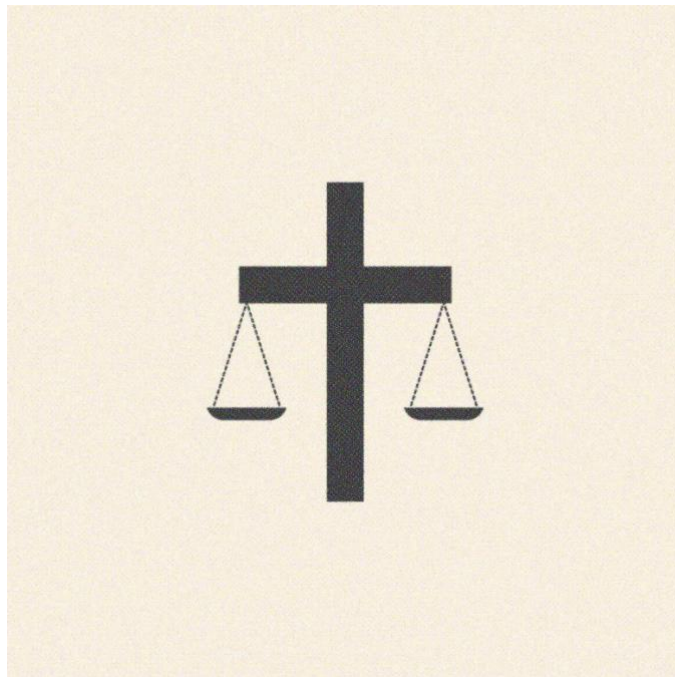
A peça opera como sabotagem simbólica do discurso institucional. Ao se apropriar do logotipo oficial do governo, desloca seu sentido de identidade nacional para um

necrológico gráfico. A fileira de caveiras atua como metáfora direta da política de morte.

O uso da estética oficial da fonte, composição e cor, amplifica o choque visual. A subversão se dá pela mínima intervenção: o que parecia familiar agora acusa. É um gesto de culture jamming que atua como denúncia silenciosa. Rancière (2009) propõe que há política quando há redistribuição do sensível: esta imagem desestabiliza o regime visual do poder.

Sem slogan, sem contexto, a peça exige do público o reconhecimento e a indignação. Ela não argumenta; ela fere. A imagem circulou amplamente em campanhas de memória e protesto digital, tornando-se um dos ícones visuais mais contundentes da necropolítica brasileira. Embora não haja números específicos disponíveis, a frequência com que foi utilizada indica que ganhou importância simbólica em demonstrações contra a abordagem adotada para lidar com a situação sanitária no país.

Figura 4.26 – Estado Laico de Bolsonaro



Fonte: Do autor (2021b).

Publicado em setembro de 2021. Quando Jair Bolsonaro faz a indicação de ministro para o Supremo Tribunal Federal, apontando sua escolha, segundo suas palavras como a de alguém “terrivelmente evangélico”, para fazer parte da corte mais alta do Judiciário nacional.

Esta imagem ironiza o culto à personalidade do ex-presidente, mimetizando a estética nada laica de uma instituição que tem como predileção sua capacidade técnica e isenção religiosa e/ou política, tendo como princípio, decisões que sigam a Constituição Federal. A operação crítica está na dissonância entre forma e conteúdo: a imagem simula uma cruz formando uma balança, esse último símbolo que representa a imparcialidade dos vereditos e sentenças decididas no STF.

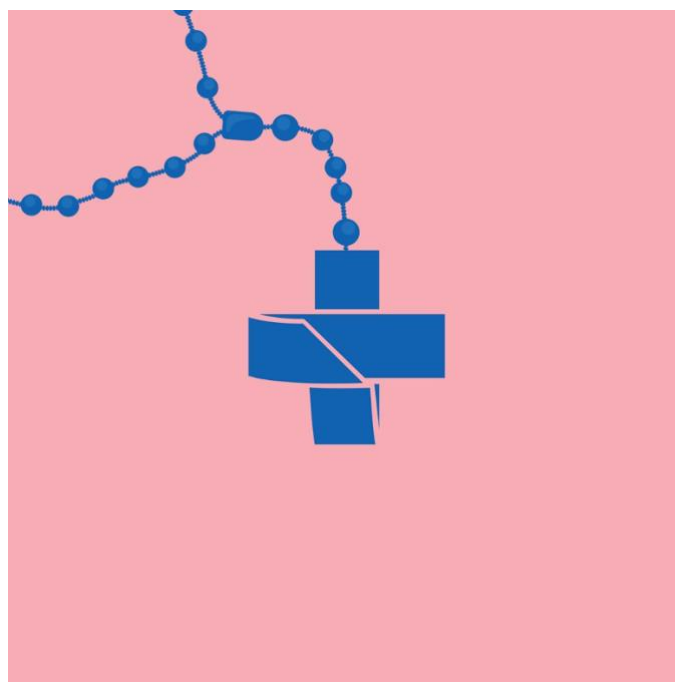
A crítica recai sobre o messianismo político e a estetização da autoridade. Eagleton (2000) discute a ironia como fratura entre o que se mostra e o que se afirma, a imagem atua nesse intervalo, desmontando a legitimidade simbólica pela via da hipérbole estética.

A textura e a simetria evocam a tradição devocional, mas o resultado é desconforto. O design aqui atua como desmistificação, paródia e denúncia. Em redes sociais, a peça gerou engajamento e controvérsia, revelando a eficácia do uso gráfico da iconoclastia em contextos polarizados.

Eixo 3 – Redes de cuidado e afetos

Nem todo design ativista opera na chave da denúncia. Este eixo reúne imagens que mobilizam a solidariedade, a empatia e o cuidado como formas políticas de resistência. São peças que articulam uma estética do vínculo e da coletividade, especialmente em momentos de dor compartilhada, como a pandemia, ou em datas que reatualizam memórias coletivas de pertencimento e luta.

Figura 4.27 – “Cuide do outro para cuidar de si” (SUS)



Fonte: Do autor (2020c).

Imagem publicada em janeiro de 2021, com frase afetuosa em sua legenda e grafismo leve, promovendo o cuidado coletivo durante a pandemia.

A imagem representa uma inflexão no repertório do autor: do protesto ao cuidado. Com cores suaves e linguagem gráfica acolhedora, a peça constrói uma pedagogia visual da solidariedade. A presença do SUS como símbolo público reforça a ideia de saúde como bem coletivo.

Ahmed (2014) sugere que o afeto é político: aqui, ele atua como convocação ética e estética. O design torna-se mediador de vínculo em tempos de medo e isolamento.

A peça circulou amplamente em canais comunitários e educativos, revelando que o design ativista também pode operar por escuta, cuidado e presença sensível.

Figura 4.28 – Ilustração de indígenas em defesa da terra



Fonte: Do autor (2021d).

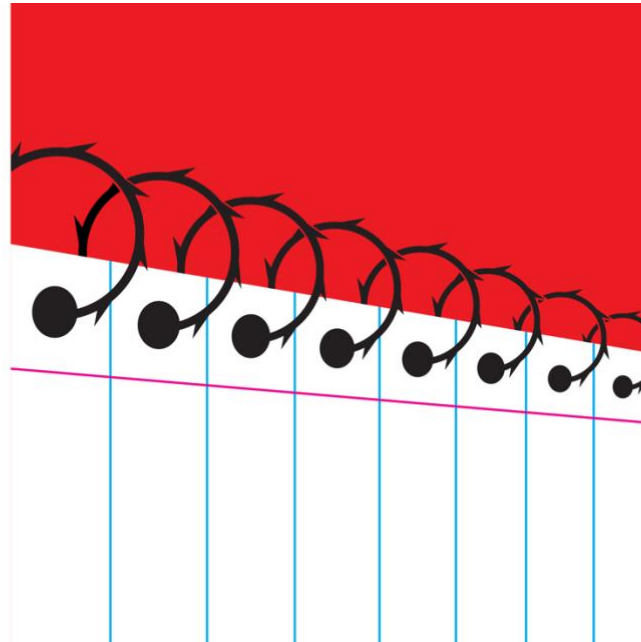
Publicada em agosto de 2021, com cocar formando o mapa do Brasil, a imagem representa a luta dos povos originários pelo direito à terra e sua luta por demarcação.

A peça rompe com a lógica colonial da representação ao incluir símbolos que fazem referência às aldeias espalhadas pelo Brasil. A ilustração evoca multiplicidade e pertencimento. Em vez de exotizar, a imagem participa de uma estética da co-enunciação.

O design aqui escuta. Hall (2003) discute a representação como prática de poder e esta peça devolve poder aos representados. Ao inserir signos não hegemônicos, reconfigura o campo do sensível, desestabilizando o português normativo como única língua da política.

A imagem circulou entre coletivos indígenas e movimentos anticoloniais. O design, neste caso, é gesto ético e político de convivência, de reconhecimento e de recusa ao apagamento.

Figura 4.29– Capa do Le Monde Diplomatique com arte crítica à educação pública



Fonte: Do autor (2019e).

A arte aborda o fechamento de caminhos e o elitismo como barreiras à educação de qualidade, sendo replicada em jornais e atos públicos.

A análise das peças visuais apresentadas neste capítulo evidenciou que o design ativista, quando praticado de forma ética, crítica e situada, opera como linguagem insurgente no campo da cultura digital brasileira. As imagens aqui discutidas não apenas representam acontecimentos ou posicionamentos ideológicos, mas intervêm diretamente na produção de sentido e na disputa simbólica contemporânea.

No eixo da memória, vimos como o design pode ser mobilizado como dispositivo de luto e elaboração coletiva do trauma, produzindo imagens que não consolam, mas convocam. Na crítica institucional, observamos a força do desvio semiótico, da ironia gráfica e do uso político da paródia como estratégias de desestabilização discursiva. Já no campo dos afetos, o design aparece como linguagem de cuidado, escuta e presença, capaz de criar vínculos sensíveis em tempos de colapso simbólico e violência difusa.

A potência dessas imagens reside na sua capacidade de condensar forma, afeto e história. Elas não são meras peças de comunicação: são atos gráficos que constroem memória, confrontam o poder e ativam subjetividades. Como tal, fazem do design não

uma ferramenta neutra de mediação, mas uma prática cultural, ética e política, fundamental para pensar a resistência simbólica no Brasil contemporâneo.

Essas análises, ao mesmo tempo que revelam os sentidos visuais da militância digital, preparam o terreno para a próxima seção desta dissertação, em que discutirei de forma transversal os padrões emergentes, dilemas éticos e contribuições críticas resultantes do corpus estudado, articulando teoria e prática em chave reflexiva.

A peça foi reproduzida posteriormente como capa da edição brasileira do *Le Monde Diplomatique*, reforçando sua ressonância crítica no debate sobre políticas públicas de educação. Sua circulação extrapolou o ambiente digital, sendo também utilizada em atos presenciais contra cortes orçamentários e retrocessos na educação superior.

4.3 DISCUSSÃO CRUZADA DOS RESULTADOS: O DESIGN COMO PRÁTICA DE INSURGÊNCIA SIMBÓLICA

A análise empírica das imagens visuais desenvolvidas entre 2018 e 2023 revela que o design ativista não opera como um campo homogêneo de representação política, mas como um espaço tenso, ambivalente e performativo, em que múltiplos sentidos são mobilizados. Os três eixos analíticos delineados, memória e violência estatal, crítica institucional e ironia política, redes de cuidado e resistência, permitiram identificar padrões de enunciação e tensionamentos visuais que caracterizam a prática militante em contextos de crise.

Nesta seção, pretende-se explorar de forma abrangente essas descobertas, relacionando-as com os fundamentos teóricos da pesquisa e com os objetivos estabelecidos.

No que diz respeito aos efeitos e repercussões das imagens examinadas, este segmento baseia-se em observações concretas feitas entre os anos de 2018 e 2023, tendo como base registros de exposição pública, compartilhamentos em plataformas de redes sociais, impactos em meios de comunicação impressos e ações de grupos sociais. Embora não tenha havido uma análise quantitativa sistemática ou medição precisa das publicações, os sinais de como as peças visuais foram recebidas e

utilizadas pelo público foram considerados como informações qualitativas significativas. Assim sendo, esta análise combina a interpretação situacional do autor com evidências concretas de difusão, reconhecendo as limitações inerentes a essa abordagem interpretativa.

Trata-se de compreender o design não apenas como expressão gráfica, mas como linguagem insurgente, capaz de disputar sentidos, construir memória e afetar politicamente o olhar.

Um primeiro aspecto que emerge com força no corpus analisado é o uso do design como linguagem contra-hegemônica, que atua não pela confrontação direta, mas pela reconfiguração dos códigos simbólicos que sustentam o poder. A peça que modifica o logotipo do governo federal ao inserir caveiras sobre o horizonte, ou a que sacraliza a imagem de Jair Bolsonaro em chave barroca-irônica, revelam como a linguagem visual pode tensionar por dentro, os signos do Estado.

Essas práticas remetem à noção de Culture Jamming (Lasn, 2000), técnica em que se subverte a lógica da propaganda institucional, apropriando-se de seus símbolos para produzir curtos-circuitos semióticos. O designer militante atua, assim, como sabotador visual, rompendo a aparência de neutralidade gráfica e revelando as estruturas de poder que sustentam os signos oficiais. Como propõe Hall (2003), essa é uma “política da representação”: uma disputa que ocorre dentro da linguagem, em suas formas, estilos e códigos.

A paródia aqui não é decorativa, mas crítica. Ao tensionar ícones e tipografias institucionais, as peças analisadas produzem instabilidade nos sentidos cristalizados e, com isso, desmascaram a retórica da autoridade como construção imagética. Contudo, essas imagens também evidenciam os riscos do ativismo visual em ambientes digitais: a circulação em redes sujeitas à censura algorítmica e à lógica da performance quantitativa impõe limites à potência crítica das imagens. A visibilidade, nesse contexto, é ao mesmo tempo arma e armadilha.

Figura 4.30 – Post censurado pelo Instagram com referência à desinformação



Fonte: ALVES, Hellen (2021).

Outro núcleo conceitual essencial ao corpus é a presença de uma estética da memória crítica, em que o design funciona como ferramenta de elaboração do trauma e de preservação do dissenso. Peças como a que pergunta “Quem mandou matar Marielle?” ou a que inscreve os nomes das vítimas do Jacarezinho não se limitam a informar: elas materializam o luto político como presença gráfica. São, como afirma Didi-Huberman (2017), imagens que não cessam de perguntar.

Essa estética do dissenso não estetiza o sofrimento, mas recusa sua invisibilização. O silêncio, o fundo preto, a ausência de imagens explícitas opera como recursos de denúncia. O design atua contra a política do esquecimento, oferecendo espaços visuais para a permanência da dor e da memória. Em vez de representar a tragédia como algo superado, essas peças a reinscrevem como problema vivo, exigindo justiça.

Trata-se de uma memória insurgente, que não arquiva, mas convoca. A imagem torna-se lugar de disputa histórica, e o designer, seu agente e curador. A eficácia simbólica dessas peças não está em sua beleza formal, mas em sua capacidade de incomodar, de sustentar a indagação ética sobre o que foi silenciado.

A análise do corpus também evidenciou que o design ativista pode operar por outra via: a da escuta, da empatia e da produção de vínculos. Imagens como a que convoca ao cuidado coletivo por meio do SUS ou a que celebra os povos indígenas com grafismos orgânicos e línguas originárias apontam para uma gramática visual do afeto, na qual o design não acusa, mas acolhe.

Como discute Ahmed (2014), o afeto é um campo político: ele organiza sensibilidades, molda percepções e configura o que pode ser sentido publicamente. O design, ao criar imagens sensíveis, acessíveis e colaborativas, inscreve-se em uma disputa por sentidos que não se dá apenas no campo do antagonismo, mas também da solidariedade simbólica.

Essa produção afetiva exige, contudo, uma ética visual rigorosa. Não basta representar sujeitos e causas com boas intenções: é preciso fazê-lo com escuta, cuidado e responsabilidade. A peça sobre os povos indígenas, por exemplo, recusa o lugar do “outro exótico” para afirmar um estar-junto gráfico, em que a linguagem do design se descoloniza ao escutar, e não dominar, os signos da alteridade.

Em tempos de sobrecarga de imagens, produzir espaços visuais de cuidado é também forma de resistência. Trata-se de disputar o imaginário, não apenas pela denúncia, mas pela reconstrução simbólica de pertencimentos.

Por fim, um aspecto transversal a todo o corpus é o fato de que o design ativista aqui praticado não é genérico, nem técnico: é situado, afetado e comprometido. Cada imagem foi produzida em resposta a uma urgência real, histórica e pessoal. A autoetnografia visual adotada como método não apenas reconhece essa implicação, ela a transforma em instrumento crítico.

Esse tipo de prática se distancia tanto da arte engajada tradicional quanto do design funcionalista. Ele é, nas palavras de Rancière (2009), um modo de reorganizar o sensível: de mostrar aquilo que foi ocultado, de tornar visível o que não era reconhecido. O design, nesse registro, torna-se micropolítica da enunciação, gesto situado, produção de presença.

Agir como designer militante, portanto, é mais do que criar peças visuais: é posicionar-se no mundo pela linguagem gráfica, assumindo os riscos e potências desse gesto.

É, em última instância, disputar o futuro pelo olhar e fazê-lo a partir da memória, da ironia, do cuidado e da responsabilidade coletiva.

4.4 CONSIDERAÇÕES: O DESIGN COMO LINGUAGEM DE ENFRENTAMENTO

A análise sistemática do corpus visual desenvolvido entre 2018 e 2023 confirmou a hipótese central desta dissertação: o design ativista, quando praticado de forma ética, crítica e situada, configura-se como uma linguagem de enfrentamento simbólico e construção política de sentido. Em um contexto marcado por violência institucionalizada, apagamentos históricos e hiperinflação visual, a imagem gráfica torna-se um ato de presença e de desobediência. Ela não apenas comunica: ela intervém, perturba, inscreve.

Ao mobilizar estratégias visuais diversas como a apropriação crítica de signos nacionais, o desvio semiótico de logotipos oficiais, a elaboração gráfica do luto e a estetização do cuidado, o design se mostrou capaz de produzir enunciações potentes, que operam não só no plano estético, mas no campo da disputa por visibilidade, por memória e por afetos. Como argumenta Hall (2003), a política da cultura se faz na luta pelos significados, e o design, nesse sentido, constitui uma arena estratégica dessa disputa.

O percurso metodológico adotado, ancorado na autoetnografia visual e na análise crítica do discurso gráfico, permitiu habitar simultaneamente os lugares de autor, analista e militante. Essa sobreposição não buscou neutralidade, mas sim responsabilidade epistêmica e política. A prática visual foi tratada como forma de conhecimento situada, expressão de um corpo afetado pelas contradições do tempo presente, e tentativa de incidir sobre elas por meio da linguagem visual. Essa implicação direta com os objetos estudados é coerente com a proposta de uma ciência social aplicada que não apenas observa, mas atua criticamente sobre o mundo.

A análise empírica revelou que o design ativista aqui praticado articula, de modo entrelaçado, três dimensões principais:

1. Design como contra-discurso: A primeira dimensão refere-se ao design como prática de resistência semiótica, capaz de desestabilizar os signos hegemônicos e de operar deslocamentos simbólicos que desmascaram o poder. A apropriação de

logotipos, a paródia de slogans e a estilização de figuras públicas não são meras provocações gráficas, mas, conforme Lasn (2000) e Beiguelman (2009), formas de culture jamming, intervenções que sabotam o sentido dominante a partir do próprio repertório visual do poder. Como lembra Hall (2003), é na linguagem que se disputa o sentido do mundo social. O design, aqui, não traduz um discurso crítico: ele é o próprio discurso.

2. A memória como estética do dissenso: A segunda dimensão diz respeito à atuação do design como instrumento de visibilização e elaboração crítica da memória coletiva. Imagens como “Quem mandou matar Marielle?” ou os nomes das vítimas da chacina do Jacarezinho operam como contra-arquivos, registros gráficos que resistem à política do esquecimento. Didi-Huberman (2017) sugere que olhar para trás pode ser ato de insurgência, desde que se olhe com indignação, e não com nostalgia. O design, nesse registro, torna-se estética da indignação, que dá forma ao inominável por meio do silêncio, da ausência e da recusa à espetacularização da dor. A memória aqui não é contemplativa ela é gesto gráfico de denúncia, de justiça e de persistência.

3. Afetos como linguagem de resistência: A terceira dimensão identificada refere-se ao uso do design como dispositivo de cuidado, solidariedade e reencantamento simbólico. Imagens dedicadas ao SUS, aos povos indígenas ou ao acolhimento das dissidências constroem uma estética da escuta, baseada em vínculos afetivos e convocações éticas. Como propõe Ahmed (2014), os afetos são forças políticas: eles orientam corpos, organizam sentidos, criam comunalidades. O design, nesse contexto, deixa de ser uma forma de “comunicação eficiente” e passa a ser espaço de relação e presença. Ele rompe com a lógica do consumo de sofrimento e propõe uma ética da imagem ancorada na escuta e na responsabilidade compartilhada.

Essas três dimensões, longe de atuarem de forma estanque, se entrelaçam e se amplificam mutuamente. A denúncia convive com o cuidado; a ironia convoca à escuta; o luto se transforma em forma de memória coletiva. As imagens analisadas configuram um campo discursivo visual que disputa sentidos nos ambientes digitais, nas ruas, nas exposições e nas redes. Elas constroem uma estética da urgência, mas também da permanência, da justiça, da reinvenção e do sensível.

Como Rancière (2009) argumenta, há política sempre que se redistribui o que pode ser visto, dito ou sentido no espaço comum. O design ativista aqui estudado atua justamente nesse campo: ele interrompe a normalização do olhar, convoca à responsabilidade coletiva e reconfigura as fronteiras entre estética e política. Não se trata apenas de produzir peças impactantes ou visualmente instigantes, trata-se de criar atos gráficos que intervenham no presente e imaginem futuros possíveis.

Neste sentido, as imagens não encerram a luta: elas a prolongam na linguagem. Ao final desta etapa da pesquisa, é possível afirmar que o design, quando concebido como prática situada, crítica e implicada, é mais do que técnica ou estilo: é linguagem política, ferramenta de memória, espaço de cuidado e exercício de resistência simbólica.

CONCLUSÃO: DESIGN COMO PRÁTICA CRÍTICA E INSURGENTE NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Esta dissertação partiu da hipótese de que o design, quando praticado de forma crítica, ética e situada, pode constituir uma linguagem insurgente nos circuitos tecnopolíticos contemporâneos. Através de uma abordagem autoetnográfica crítica e da análise de discurso visual, buscou-se compreender de que maneira a produção gráfica de cunho militante pode intervir simbolicamente no imaginário coletivo brasileiro.

Ao longo da pesquisa, foram perseguidos cinco objetivos específicos, cujos desdobramentos empíricos e teóricos se consolidaram ao longo da investigação.

Como síntese crítica dos principais resultados desta pesquisa, é possível afirmar que o design ativista, tal como praticado no contexto brasileiro entre 2018 e 2023, se configura como uma linguagem contra-hegemônica, operando deslocamentos simbólicos que tensionam os sentidos dominantes instituídos pelo Estado, pela mídia e pelo mercado. Ao reapropriar logotipos oficiais, desmontar ícones nacionais e ironizar discursos institucionais, as imagens analisadas não apenas denunciam estruturas de poder, elas interrompem o conforto simbólico e instauram o dissenso como gesto gráfico. Tal processo não se restringe à estética como representação: ele implica uma prática visual performativa, em que o design age diretamente sobre os regimes de visibilidade e disputa o sensível.

As imagens, nesse contexto, funcionam como atos gráficos de memória e resistência, condensando luto, denúncia e cuidado em uma gramática visual que não se limita a comunicar fatos ou opiniões, mas inscreve experiências historicamente silenciadas. Em diálogo com Didi-Huberman (2017), pode-se afirmar que essas imagens não visam arquivar o passado, mas reabrir sua potência política, elas operam como contra-arquivos visuais que resistem à naturalização da barbárie e à anestesia coletiva. Ao colocar o sofrimento e a injustiça em evidência, sem recorrer à espetacularização, essas peças transformam o design em linguagem de elaboração simbólica do trauma coletivo.

Diante desse percurso, reconhecem-se os limites desta investigação, sobretudo no que se refere à impossibilidade de generalização e às barreiras impostas pelos regimes algorítmicos à circulação das imagens. Ainda assim, o trabalho afirma a relevância do design como prática situada, crítica e politicamente engajada, abrindo caminhos para reflexões futuras no campo das visualidades insurgentes, da tecnopolítica e das epistemologias visuais do Sul Global.

Ao longo desta pesquisa, buscamos compreender que modo o design pode atuar como prática crítica e linguagem de enfrentamento no Brasil contemporâneo, com ênfase nas dinâmicas das redes sociais digitais. Para tanto, foram delineados cinco objetivos específicos, detalhados desdobramentos empíricos e teóricos que se consolidaram ao longo da investigação.

O primeiro objetivo, investigar como o conceito de tecnopolítica estrutura práticas de design ativista em plataformas digitais foi explorado por meio da análise dos modos de produção e circulação das peças visuais, evidenciando como o ativismo gráfico se insere nas lógicas algorítmicas e tensiona os regimes de visibilidade que configuram o espaço público digital.

Quanto ao segundo objetivo, examinar os repertórios históricos e culturais que influenciam a linguagem gráfica militante, uma pesquisa demonstrou que movimentos como a Tropicália, o Maio de 1968 e o Culture Jamming matrizes simbólicas reatualizadas nas práticas visuais contemporâneas, contribuindo para uma elaboração estética do dissenso e a reconfiguração crítica de signos nacionais.

O terceiro objetivo, analisar criticamente um conjunto de postagens visuais autorais, considerando aspectos estéticos, discursivos e contextuais, foi desenvolvido por meio da seleção e interpretação de vinte peças gráficas, organizadas em eixos temáticos que evidenciaram a imagem como ato enunciativo e estratégia de posicionamento político situado. No que se refere ao quarto objetivo, discutir os dilemas éticos e as limitações pelos impostos ambientais das redes sociais à circulação de imagens engajadas, a investigação conjunta mecanismos de censura algorítmica, esvaziamento simbólico e capitalização do engajamento, ressaltando as contradições enfrentadas por práticas visuais análises em plataformas regidas por interesses corporativos.

Por fim, ao buscar contribuir para o debate sobre o design como linguagem crítica, situada e potencialmente transformadora, esta pesquisa reafirma que a prática visual insurgente, quando orientada por compromissos éticos e estéticos, pode operar como memória ativa, gesto de cuidado coletivo e resistência simbólica no contexto tecnopolítico contemporâneo.

A prática do design militante, tal como analisada nesta dissertação, exige um posicionamento ético claro diante da dor e da luta alheias. Representar o outro não pode ser confundido com apropriar-se de sua voz. É nesse sentido que as imagens voltadas ao SUS, aos povos indígenas e às dissidências operam com cuidado, não como suavização do conflito, mas como forma de resistência afetiva, sensível e relacional. Como propõe Ahmed (2014), os afetos organizam percepções e moldam o campo do político: escutar, cuidar e partilhar tornam-se aqui atos visuais que desafiam a lógica da mercantilização da dor e propõem uma ética do olhar comprometida com o comum.

Entretanto, a atuação em ambientes digitais também revelou contradições importantes que atravessam o campo tecnopolítico. A circulação das imagens está submetida a dinâmicas algorítmicas que filtram, restringem ou invisibilizam determinados conteúdos, evidenciando que a visibilidade é simultaneamente potência e armadilha. Como discutem Castells (2013) e Tufekci (2017), a arquitetura das plataformas digitais não é neutra: ela negocia constantemente o que pode ser visto e o que deve ser silenciado. O design ativista, nesse cenário, atua nas bordas da linguagem, abrindo fissuras nos sistemas de controle e criando zonas de expressão crítica que escapam à normatividade informacional.

Teoricamente, esta pesquisa propôs uma articulação entre o design gráfico e os campos da comunicação política, da cultura visual, dos estudos da imagem e da crítica da mídia. Ao mobilizar autores como Hall, Rancière, W.J.T. Mitchell, Beiguelman e Lasn, a dissertação construiu uma abordagem interdisciplinar capaz de compreender o design como prática semiótica e política, que não apenas traduz conteúdos, mas inventa modos de ver e disputar o presente. O design, aqui, deixa de ser ferramenta funcional ou linguagem de apoio e assume o estatuto de mediação crítica, linguagem insurgente que não reflete a realidade, mas a perturba.

Do ponto de vista metodológico, a adoção da autoetnografia visual foi não apenas coerente, mas epistemologicamente necessária. Ao considerar a experiência vivida como território legítimo de produção de conhecimento, a pesquisa rompe com a separação rígida entre sujeito e objeto e afirma o lugar implicado do pesquisador como parte constitutiva da análise. A imagem foi tratada como artefato relacional, articulando forma, discurso e contexto, e a prática visual foi entendida como gesto afetado, posicionado e politicamente orientado. Isso permitiu que a dissertação não apenas descrevesse um fenômeno, mas se constituísse como intervenção crítica sobre ele.

Politicamente, o estudo reafirma o design como campo de reexistência simbólica e invenção de futuros. Em um cenário de necropolítica, apagamentos institucionais e esvaziamento do debate público, as imagens analisadas não se limitaram a denunciar os sintomas de um tempo colapsado, elas buscaram reabrir brechas de sentido, deslocar imaginários e convocar à ação coletiva. O design insurgente, nesse registro, não comunica apenas o que é: ele ativa o que ainda pode ser, mobilizando o olhar como prática de reinvenção da linguagem e da política.

Reconhece-se, por fim, que esta pesquisa possui limites inerentes à sua abordagem. O corpus analisado foi constituído exclusivamente por postagens autorais, o que impediu uma comparação sistemática com outras experiências de design ativista em rede. Além disso, o recorte temporal e geográfico, centrado no Brasil entre 2018 e 2023, restringe a extrapolação dos resultados, que devem ser compreendidos em sua especificidade histórica e cultural. No entanto, tais limites não comprometem a relevância crítica do estudo, que propõe caminhos teóricos e metodológicos consistentes para pensar o design como força política e cultural no Brasil contemporâneo.

Para pesquisas futuras, sugiro três caminhos possíveis:

1. O aprofundamento comparativo com outras práticas visuais ativistas, tanto nacionais quanto internacionais, a fim de mapear convergências e singularidades na linguagem gráfica da militância digital;

2. A investigação da recepção das imagens, por meio de entrevistas, etnografias de plataforma ou análise de comentários, para compreender como essas peças são apropriadas, ressignificadas ou rejeitadas pelos públicos-alvo;

3. O desenvolvimento de estudos voltados à formação crítica de designers, articulando ética, política e estética em currículos pedagógicos que preparem profissionais para atuar em um mundo visualmente saturado, socialmente desigual e politicamente instável.

Concluo reafirmando que o design, quando praticado com escuta atenta, compromisso ético e responsabilidade social, ultrapassa a condição de linguagem funcional para tornar-se uma linguagem insurgente, expressão de uma política sensível e ferramenta de imaginação ativa na construção de futuros que resistem à lógica opressiva do presente.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. *The cultural politics of emotion*. 2. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

ALVES, Hellen. Instagram censura cartunista Aroeira por charge com referência histórica. *Diário do centro do mundo*. 25 abr. 2021. Disponível em: https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/instagram-censura-cartunista-aroeira-por-charge-com-referencia-historica/#goog_rewarded. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. A Elite do Atraso. *Instagram*: @raphabaggas. 2 jan. 2019a. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BsleTHhHPt8/?img_index=1. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. A Elite do Atraso. [Foto do Livro De porta em porta retirada em livraria]. *Instagram*: @raphabaggas. 23 jul. 2022a. <https://www.instagram.com/p/CgXJQGuLBXI/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. A Elite do Atraso. [Foto do Livro “Os códigos do milhão” retirada em livraria]. *Instagram*: @raphabaggas. 18 out. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DBRm859v2ci/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. A palavra “socorro”, tipografia foi desenhada a partir das rosetas da onça pintada. *Instagram*: @raphabaggas. 9 set. 2020a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CE6xOnGHtvU/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. A pauta armamentícia. *Instagram*: @raphabaggas. 8 mai. 2019b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BxNKJ8WnWvn/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Bandeira nacional com ícone de retrocesso. *Instagram*: @raphabaggas. 1 jan. 2019c. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cm3xySuOk_n/. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Bandeira do estado de São Paulo em uma versão com cacetetes. *Instagram*: @raphabaggas. 2 dez. 2019d. *Instagram*: @raphabaggas. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B5kse_XHEVK/. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. BR Code, um código em forma de QR Code, mas com cruzeiros.

Instagram: @raphabaggas. 29 abr. 2021a.

<https://www.instagram.com/p/COQuZReHHmt/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Busca por melhorias nas condições e direitos dos motoboys.

Instagram: @raphabaggas. 1 jul 2020b. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CCGfcgwnrJ6/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Capa do Le Monde Diplomatique Brasil. *Instagram:*

@raphabaggas. 4 out. 2019e. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BxaUh86noiS/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Chapéu pontiagudo, tal qual o utilizado pelo membro da KKK.

Instagram: @raphabaggas. 26 dez. 2019f. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BpCXEnHhJIB/> Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. “Cuide do outro para cuidar de si” (SUS). *Instagram:*

@raphabaggas. 8 abr. 2020c. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-vQDYpnaOM/>.

Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Emoji representando o ícone de fezes. *Instagram:*

@raphabaggas. 18 mar. 2019g. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BvKoSpjAzak/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Estado Laico de Bolsonaro. *Instagram:* @raphabaggas. 1 dez.

2021b. Disponível: <https://www.instagram.com/p/CW8Vk2fle0V/>. Acesso em: 9 out.

2025.

BAGGAS, Rapha. Filme que se transforma em cinzas formando a base do mapa do

Brasil. *Instagram:* @raphabaggas. 29 jul. 2021c. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CR7ZrqRNneF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Fora Garimpo: líder indígena narra sofrimento de seu povo

Criação da W+K.[site] *Clube de criação*. 11 ago. 2020d. Disponível em:

<https://www.clubedecriacao.com.br/ultimas/foragarimpoforacovid/>. Acesso em: 9 out.

2025.

BAGGAS, Rapha. Granada formada pelo globo da bandeira. *Instagram:*

@raphabaggas. 24 out. 2022b. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CkG7iyvu3X0/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Ilustração de indígenas em defesa da terra. *Instagram*: @raphabaggas. 26 ago. 2021d. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CTDC0sVH1yv/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Imagem representa a luta dos povos originários (2021). *Instagram*: @raphabaggas. 23 jun. 2021e. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQdytnNH4Tz/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Ícone da plataforma Twitter, representada como avião bombardeiro. *Instagram*: @raphabaggas. 8 nov. 2018a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bp60T3WgScR/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Ícone de espera/carregando, mostrando seringas representando a vacina girando em looping. *Instagram*: @raphabaggas. 17 dez. 2020e. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CI5m216Hw9c/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Ícone do WhatsApp com sobreposição autoritária. *Instagram*: @raphabaggas. 17 out. 2018b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CkgROybOfWi/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Logotipo da Vale sobre bandeira do estado de Minas Gerais reinterpretado com elemento de colapso. *Instagram*: @raphabaggas. 28 jan. 2019h. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BtGIOTrHWPj/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Logotipo do governo federal com caveiras (100 mil mortos por COVID-19). *Instagram*: @raphabaggas. 8 ago 2020f. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CDoqsFcHK_y/. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Logotipo do governo federal com imagem representando a morte. *Instagram*: @raphabaggas. 8 ago. 2020g. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CDoqsFcHK_y/. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Novos “soldados”. *Instagram*: @raphabaggas. 2 jul. 2019i. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BzbTYzknXu8/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Ondas de áudio que formam a fachada do Palácio do Planalto em perspectiva. *Instagram*: @raphabaggas. 6 abr. 2022c. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CcBsnxELYvD/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Prato Vazio representado mapa da fome. *Instagram*: @raphabaggas. 10 jun. 2022d. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ceo3CBLPYgl/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Púlpito em forma de caixão. *Instagram*: @raphabaggas. 15 jun. 2022e. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ce1tWBsvQHr/>. Acesso em: 9 out. 2025.

Baggas, Rafael. Punho levantado formando o mapa da região Nordeste. *Instagram*: @raphabaggas. 5 out. 2022f. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjVWMPoOsMc/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. “Quem mandou matar Marielle?”. *Instagram*: @raphabaggas. 8 dez. 2020h. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CliYkvgnv6l/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Redesign da marca do governo federal. *Instagram*: @raphabaggas. 6 abr. 2022g. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CcBsnxELYvD/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Sacola do shopping a partir da alça de uma máscara ilustrava o dito “novo normal”. *Instagram*: @raphabaggas. 22 fev. 2021f. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CLmgaPYnn_u/. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Terço onde a cruz é representada pelo logo do SUS. *Instagram*: @raphabaggas. 8 abr. 2020i. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-vQDYpnaOM/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Uma lápide, com sua ordem invertida. *Instagram*: @raphabaggas. 19 dez. 2021g. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CXrpba1PgvK/>. Acesso em: 9 out. 2025.

BAGGAS, Rapha. Um corpo tem sua identificação tagueada nos pés. *Instagram*: @raphabaggas. 29 abr. 2020j. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B_kMGRcHxRr/. Acesso em: 9 out. 2025.

BEIGUELMAN, Giselle. *Tecnofagias: a arte na era digital*. São Paulo: Peirópolis, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2012.

CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

DERY, Mark. *Culture jamming: hacking, slashing, and sniping in the empire of signs*. Westfield: Open Media, 1993.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição: o olho da história* 1. São Paulo: Editora 34, 2017.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: UNESP, 2000.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E.; BOCHNER, Arthur P. Autoethnography: an overview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, [S.I.], v. 12, n. 1, jan. 2011. Disponível em: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589>. Acesso em: 07 jul. 2025.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina (org.). *Comunicação e cidadania: reflexões contemporâneas*. Porto Alegre: Sulina, 2001.

EWEN, Stuart. *All consuming images: the politics of style in contemporary culture*. New York: Basic Books, 1999.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARIMAN, Robert; LUCAITES, John Louis. *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

HOWARD, Philip N. *Pax technica: how the internet of things may set us free or lock us up*. New Haven: Yale University Press, 2015.

LASN, Kalle. *Culture jam: how to reverse America's suicidal consumer binge—and why we must*. New York: Quill, 2000.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA, 2012.

LOUZÃ, Thiago. *Cartazes da Revolução: os Ateliês Populares e a imagem do Maio de 1968*. São Paulo: EdUSP, 2013.

MANOVICH, Lev. *Software takes command*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.

MITCHELL, W. J. T. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

RAMOS, Eloína Prati dos Santos. *Design e cultura brasileira: um estudo sobre a Tropicália*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 4. ed. London: Sage, 2016.

SIERRA, Santiago; GRAVANTE, Tommaso. *Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas*. Quito: Fundación Rosa Luxemburg; CLACSO, 2017.

TUFEKCI, Zeynep. *Twitter and tear gas: the power and fragility of networked protest*. New Haven: Yale University Press, 2017.

VAN DIJCK, José. *The culture of connectivity: a critical history of social media*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

APÊNDICE A – DETALHAMENTO DA ABORDAGEM METODOLÓGICA: AUTOETNOGRAFIA CRÍTICA E ANÁLISE DE DISCURSO VISUAL

1. Justificativa metodológica

Esta pesquisa utilizou a autoetnografia crítica (Ellis, Adams & Bochner, 2011) como caminho metodológico capaz de legitimar a experiência vivida do pesquisador como fonte legítima de conhecimento.

A condição de designer ativista implicado no objeto estudado — a produção de postagens visuais entre 2018 e 2023 — demandou uma abordagem que acolhesse reflexividade, subjetividade política e compromisso ético. De modo complementar, mobilizou-se a análise de discurso visual (Rose, 2016; Mitchell, 2005; Rancière, 2009), que permitiu examinar as imagens não apenas como artefatos estéticos, mas como práticas simbólicas inseridas na cultura digital. A articulação dessas abordagens possibilitou compreender como o design ativista opera enquanto linguagem tecnopolítica de resistência e memória.

2. Operacionalização da autoetnografia

A autoetnografia foi operacionalizada por meio da seleção e análise sistemática de 20 postagens visuais de autoria do pesquisador, publicadas entre 2018 e 2023 em redes sociais digitais. Para cada imagem, foram recuperados dados relativos a:

- Data de produção e publicação;
- Contexto político-social do evento retratado;
- Registros do processo criativo (esboços, anotações, reflexões);
- Interações, compartilhamentos e repercussão pública.

Esse material foi tratado como memória discursiva e artefato político, articulando experiência pessoal, crítica cultural e posicionamento ético. Assim, a autoetnografia não se restringiu ao relato autobiográfico, mas constituiu uma lente analítica sobre processos sociais mais amplos.

3. Critérios de seleção do corpus

O corpus empírico foi construído com base em quatro critérios principais:

1.Temporalidade: postagens realizadas entre 2018 e 2023, período marcado pela ascensão de discursos autoritários, pandemia de COVID-19, retrocessos democráticos e reorganizações sociais no Brasil.

2.Relevância política: imagens que funcionaram como crônicas visuais de eventos significativos (desastre de Brumadinho, desmonte da educação pública, necropolítica na pandemia).

3.Densidade estética e discursiva: postagens que articulam estratégias visuais inovadoras e crítica política explícita, como desvio semiótico, apropriação crítica e síntese gráfica.

4.Circulação e engajamento: postagens com ampla repercussão, compartilhadas por movimentos sociais, reproduzidas em mídias impressas ou incorporadas em protestos e exposições.

Cada imagem foi analisada em três dimensões interdependentes:

- Formal: composição, cor, tipografia, estilo gráfico;
- Discursiva: slogans, metáforas visuais, intertextualidade;
- Contextual: momento político, plataformas de circulação, reações públicas e reapropriações on-line e off-line.

4. Limitações e cuidados éticos]

A autoetnografia crítica não visa generalização estatística, mas profundidade reflexiva e articulação entre o individual e o coletivo. A condição do pesquisador como autor das imagens exigiu distanciamento analítico, sem perder a potência afetiva do engajamento político.

Cuidados éticos foram tomados para evitar:

- Estetização da dor ou da violência;
- Reiteração de estigmas;
- Apropriação simbólica indevida de temas sensíveis, como luto coletivo, catástrofes ambientais ou sofrimento social.

As imagens foram apresentadas e analisadas com respeito às memórias que evocam, buscando construir um campo visual de denúncia e cuidado, não de exploração.

5. Contribuições metodológicas

Ao conjugar autoetnografia crítica e análise de discurso visual, esta dissertação contribui para a consolidação de metodologias qualitativas aplicadas a objetos híbridos — como o design ativista digital — que envolvem práticas autorais, engajamento político e produção simbólica em contextos tecnopolíticos.

A proposta de analisar postagens visuais como práticas de enunciação política evidencia o potencial das imagens como linguagem de disputa simbólica no Brasil contemporâneo. Ao explicitar os critérios, processos e limites metodológicos, este apêndice reforça a legitimidade científica da pesquisa e oferece subsídios para trabalhos futuros que integrem criação, análise e crítica em campos interdisciplinares.

**APÊNDICE B – QUADRO-RESUMO DAS POSTAGENS VISUAIS ANALISADAS
(2018–2023)**

Nº	Data	Título da imagem	Tema principal	Eixo temático	Contexto político-social
1	17/10/2018	Chapéu da KKK com cores da bandeira	Extremismo, racismo	Crítica institucional e ironia política	Apoio internacional à extrema direita no Brasil
2	18/10/2018	Logotipo do WhatsApp com suástica	Fake news, desinformação	Crítica institucional e ironia política	Disputas eleitorais e desinformação em redes
3	08/11/2018	Twitter como avião bombardeiro	Guerra informacional	Crítica institucional e ironia política	Poder das Big Techs na política
4	26/01/2019	Logo da Vale com lama sobre bandeira de MG	Desastre ambiental	Memória e violência estatal	Rompimento da barragem em Brumadinho
5	18/03/2019	Emoji de fezes com faixa presidencial	Escatologia política	Crítica institucional e ironia política	Retórica vulgar do então presidente
6	08/05/2019	Armas em escolas	Violência armada, educação	Memória e violência estatal	Expansão da pauta armamentista no Brasil
7	02/07/2019	Novos “soldados” digitais	Autoritarismo e redes	Crítica institucional e ironia política	Militarismo simbólico e manipulação digital

8	08/04/2020	Terço com cruz em forma de logo do SUS	Saúde pública, pandemia	Redes de cuidado e afetos	Valorização do SUS frente ao negacionismo
9	29/04/2020	“E daí?” nos pés de um cadáver	Necropolítica, desprezo institucional	Memória e violência estatal	Reação do presidente às mortes por COVID-19
10	01/07/2020	Greve dos motoboys (“Breque dos Apps”)	Precarização, uberização	Memória e violência estatal	Greve dos entregadores por melhores condições
11	09/09/2020	“Socorro” com tipografia da onça-pintada	Queimadas, Pantanal	Memória e violência estatal	Desmonte ambiental e avanço do agronegócio
12	17/12/2020	Ícone de “carregando” com vacinas girando	Espera pela vacinação	Redes de cuidado e afetos	Inércia do governo na pandemia
13	22/02/2021	Sacola feita com alça de máscara	Consumo na pandemia, “novo normal”	Crítica institucional e ironia política	Tensão entre economia e saúde pública
14	24/03/2021	Redesign do logo do governo como cemitério	Luto coletivo	Memória e violência estatal	300 mil mortes por COVID-19
15	29/04/2021	“BR Code” com cruzes	Desumanização dos mortos	Memória e violência estatal	400 mil mortes e estatísticas vazias

16	02/06/2021	Púlpito em forma de caixão	Necropolítica discursiva	Crítica institucional e ironia política	Fala pública como prática de violência simbólica
17	29/07/2021	Filme queimando com mapa do Brasil	Apagamento cultural	Memória e violência estatal	Incêndio na Cinemateca Brasileira
18	06/04/2022	Fachada do Planalto formada por ondas de áudio	Milícias, Estado e assassinatos	Crítica institucional e ironia política	Suspeitas sobre relação do governo com grupos paramilitares
19	23/10/2022	Granada com globo da bandeira	Radicalização política	Crítica institucional e ironia política	Caso Roberto Jefferson: ataque armado
20	05/10/2022	Punho em forma de mapa do Nordeste	Orgulho regional, resistência cultural	Redes de cuidado e afetos	Reação a ataques xenofóbicos contra nordestinos